23me Année | Décembre 1936

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
France : Le N° : **6** fr. **Étranger** : **7** fr. **50**

N° 189. 23me Année. Décembre 1936.

Cahiers du Sud

Tome XV. — 2me Semestre 1936

André Gaillard, vivant.

Certains esprits scrupuleux, qui ont le goût presque pervers de l'honnêteté, peuvent se demander si, à la faveur de la période singulièrement fertile des années 20, ils ne se sont pas mépris sur la valeur des révélations de toute sorte qui leur étaient offertes, et si, entraînés par la séduction toujours valable d'un désert à combler, ils ne se sont pas laissé abuser par les constructions éclatantes mais fragiles que chacun élevait au hasard de l'inspiration la plus anarchique. Les critiques, qui se sont timidement efforcés de tracer l'histoire de cette époque, encore si proche de nous, n'ont pu que difficilement souligner les liens par lesquels on pouvait lui assigner quelque prolongement avec les temps précédents.

La figure d'André Gaillard, avec quelques autres disparues prématurément, a clos cette période trouble qui marque ceux qui y ont survécu d'un signe indélébile — soit qu'elle les voue à une sorte d'infantilisme incurable, soit qu'elle exige d'eux pour surmonter les problèmes les plus permanents de la vie des efforts qui absorbent le meilleur de leur activité. Cette fin d'année 1929, qui mit un terme momentané à une série tragique où les accidents succédaient aux suicides (de Jacques Rigaut, de Harry Crosby, de Jane Bourgoin, et de trois ou quatre autres femmes jeunes et très belles) interdit, semble-t-il, aux vivants de poursuivre une existence élargie, déchirée, procédant par bonds, nettement située hors du temps. Désor-

mais, les disparitions s'échelonnent à un rythme moins accéléré (Casanova, assassiné, Paul Sabon, Yvonne George, Mireille Havet, morts consenties sinon voulues, René Crevel, suicidé), tandis que de nombreux vivants, inadaptés à la dure réalité, recherchent pour s'y engloutir sûrement les refuges les plus méprisables.

A mesure que j'avance en âge, c'est-à-dire que mon champ d'expérience avec les êtres s'agrandit, il m'apparait que la valeur profonde de l'homme peut se mesurer au pouvoir de séduction qu'il exerce sur les autres, puis, d'action qu'il suscite presque immédiatement après en eux. Ce désir d'éprouver notre pouvoir d'action qu'il faut par ailleurs rapprocher du nombre incroyablement restreint de sentiments auxquels nous obéissons et que l'on peut résumer, somme toute, en *appétit* et *dégoût* — le premier impliquant la faim des êtres, de la domination sous toutes ses formes, le second, le refus, l'indifférence à ces mêmes biens — ce désir, donc, est si vivace en nous que des hommes dépourvus de tout rayonnement véritable n'hésitent pas à le diriger sur des êtres encore plus faibles qu'eux-mêmes : les femmes singulièrement, qui, en vertu de leur indolence naturelle, ne sont que trop désireuses de s'y soumettre. On ne possède que ce que l'on transforme. Ainsi les médiocres acceptent-ils à bon compte de se donner l'illusion de la puissance. Si le *cœur* intransigeant d'André Gaillard exerçait sur les femmes un pouvoir que lui-même ne cherchait pas à minimiser, la qualité de cette séduction était nourrie d'une morale si rigoureuse qu'elle atteignait également les hommes qui vivaient dans son entourage.

Beaucoup, pour affirmer ce pouvoir, acceptent de s'aliéner les différents courants où pourrait se manifester leur activité et procèdent à une opération de choix. En évoquant l'attitude d'André Gaillard, on est frappé par la stabilité, la constance dans le délire poétique auxquelles nul ne s'est soumis avec une logique plus précise. Il n'imaginait pas qu'on pût ne pas *tout* exiger de la vie à laquelle il restituait son sens le plus élargi. Il vivait en totale disponibilité, ignorant les divisions où l'homme accepte de sombrer au profit d'une activité temporaire. C'est cette volonté systématique de ne rien sacrifier de soi-même et des

autres, rappelant celle de Luther, de Novalis ou de Byron, qui nous permet de conclure qu'après toutes ces années le visage d'André Gaillard n'a fait que s'affirmer dans la grandeur.

*
* *

Cette morale d'André Gaillard, il me semble qu'on ne la soulignera jamais assez.

Douée par malheur d'une mémoire implacable, j'ai encore aux oreilles l'accent si drôle, et, sous les yeux, le visage mobile du cher René Crevel. Je l'entends me dire : « Tu verras, Gaillard c'est un garçon comme ça un peu pasteur protestant avec de jolis cheveux et un costume noir ». Peu de temps après, je m'arrêtais à Marseille, terrifiée d'avance par ce personnage austère. Quelqu'un frappa à ma porte : je vis un garçon, au visage extraordinairement séduisant où s'inscrivaient autour de la bouche les courants les plus subtils de la pensée, à peine rétabli d'une chute qui lui laissait une blessure inguérissable à la tête. Cette éducation protestante, dénoncée si drôlement par Crevel, je devais la reconnaître bientôt, en dépit des imprécations contre toutes les formes de morale religieuse qu'André Gaillard ne manquait jamais de lancer, à la base même de cette rigueur poètique dont il ne se départait à aucun moment, de cette pure conscience qu'il apportait à détruire autour de lui l'apparence d'un monde qui lui était hostile pour le recréer à sa mesure ; il la gardait de cette enfance à La Rochelle, dont il aimait à parler, qui s'était déroulée entre un père qu'il haïssait et une mère de laquelle il avait hérité les mains inquiétantes et les tares nerveuses. Or, cette intransigeance qu'il entretenait envers lui-même trouvait sa plus sûre expression dans la volonté de transformer profondément tous ceux qui l'approchaient : « Je voudrais te cultiver », répétait-il souvent. C'est en vertu de cette passion avec laquelle il se penchait sur les autres que ceux qui ne l'ont vu qu'un instant gardent de lui une image rayonnante. Il ne se trompait pas sur la qualité des hommes. Quand il disait de quelqu'un qu'il était « bien », c'est qu'il l'acceptait, qu'il le jugeait digne de lui, digne sans doute d'être transformé par lui. Il exigeait que

l'on fût, à côté de lui, toujours tendu, étiré à l'extrême de soi, et il n'admettait aucune défaillance. On était véritablement arraché à ses propos limites ; on entrait avec lui dans un monde infiniment plus dense (1). Je détache quelques phrases des lettres que je relis ce soir (2) : « Je puis *tout* pour toi, encore faut-il que tu ne me trahisses pas... C'est au nombre de mes ennemis que je pourrai mesurer la moralité de mon action... Il va venir un moment où il faudra choisir, et être *Pour* ou *Contre*... Et si tu es à moi (mais si tu es à moi) sois sûre que je suis à toi... » Ceci pour donner le degré d'*intensité* morale qu'il exigeait de chacun. Il ne supportait pas qu'il pût subsister entre lui et ceux dont il s'occupait la moindre réserve, insistant, par exemple, pour qu'on lût avec lui les lettres qu'il recevait. Il entretenait d'ailleurs une énorme correspondance avec des jeunes gens de province dont il disait : « Dans cinq ans, grâce à moi, ils écriront des choses *bien* », cherchant toujours ainsi à élargir son champ d'influence, pénétré qu'il était de la nécessité de son action.

En dépit de cette « terrible consommation d'êtres » qu'il avouait faire, sa vie était secrète. On pressentait alors ce domaine des abîmes où s'élaboraient les luttes impitoyables, les rencontres sanglantes qui lui arrachaient les cris que nous connaissons :

Vainqueur de quoi vainqueur de moi
Ah nous n'en finirons donc pas
Vainqueur vaincu de moi par moi
L'esprit me frappe d'un poing froid

Les profondeurs d'où il remontait, déchiré, à l'aube, lui laissaient, les jours suivants, un goût de sang à la bouche :

Au cœur d'aurore à cri des clés
Chair et sang voici mes plaies

(1) Louis Emié a pu justement écrire (Journal des Poètes, 19 Déc. 1931) « Avec toi, il fallait changer de vocabulaire, de sentiments... La vie auprès de toi, c'était une longue minute tourbillonnante... Ah, parfois, comme tu me faisais peur ! Mais comment t'aurais-je résisté ? On ne pouvait pas car tu avais ces mots, des gestes qui coupaient tous les ponts et entraînaient à la dérive... Comment peut-il durer, exister ?... (se demandait-on) etc...

(2) Je prie que l'on n'y voie que le souci de rendre, en toute objectivité, une figure juste et vivante du poète.

Il se réveillait enfin, avec un visage de déterré, à l'heure où les autres commencent à songer au repos. Ses amis respectaient ce domaine interdit. La nuit marquait pour lui le début d'une existence hermétique où nul d'entre nous n'avait à intervenir. Elle n'était pas seulement peuplée d'ombres jalouses mais de vivants dont nous ignorions tout. Dans cette ville déjà si mystérieuse, il se mouvait alors au milieu d'un monde nouveau, soumis à des lois impénétrables, et suivait le fil conducteur qui indéfiniment le ramenait en face de lui-même :

A genoux sur son cœur l'homme écoute le ciel
Et rien ne lui répond le temps l'eau ni le vent
N'ont tenu leurs serments ni livré leurs secrets
Seule au cou de l'amour épouse du silence
La chair qui se déchire épuise l'avenir.

Parfois au cours de ces nuits dont il avouait seulement qu'elles avaient été « terribles », la sérénité lui apportait enfin un bref détachement :

Loin de toi tes poisons vomis
Je ris de ce feu d'ossements

Mais de nouveau l'angoisse le saisissait aux premières lueurs du jour. Il redoutait ce jour qui renouvelait pour lui un supplice différent :

Belles de mon cœur fou
Belles défendez-le
Défendez-le du jour
Et des yeux ennemis.

Il livrait à la Mort une partie qui ne connaissait aucune trêve et d'où il croyait sortir vainqueur pour avoir toujours eu les atouts en main. Il avait soumis son corps à un tel régime qu'il s'était laissé prendre à son apparente docilité. Avec elle, il avait toujours eu le dernier mot et il ne perdait jamais l'occasion de la provoquer :

Ainsi de sa peau s'évadait
Glissante vipère MA VIE.

Il connut toutes les révélations :

Ah Dieu dont je suis fait délivrez-moi des morts.

et une des plus grandes jouissances donnée à l'homme : celle de dominer sa création :

Tout est aux mains tout est à terre
Et le ciel est à genoux.

*
* *

Je n'ai cherché, en ces quelques pages qu'à tracer une image vivante d'un très grand et authentique poète qui fut la vie même,- la vie telle que chacun de nous, puis, tous les hommes, devraient avoir l'honnêteté de la vivre.

Cependant, il me faut à contre-cœur revenir sur un terrain moins pur. Si André Gaillard exerça pendant sa vie une influence libératrice sur tous ceux qui le connurent, son message devait subir de singuliers prolongements et servir à des fins dont le moins qu'on puisse dire est qu'elles furent déconcertantes. Il semble qu'il soit dans le destin des novateurs d'être trahis par des imitateurs sans scrupules. Personne n'a été pillé davantage qu'André Gaillard. C'est qu'il avait retrouvé le langage *effectif* de la poésie; on peut dire que chacune de ses images correspondait chez lui à un mouvement profond de l'être, à une pensée toujours nourrie par l'expérience.

Georgette CAMILLE.

Sans Passé

I

O souvenirs sautant de glaçons en glaçons,
Tels des corbeaux criards sur les champs de l'hiver.

*
* *

Au creux d'une ombre sans visage
Dont il n'est resté témoignage
Dans le regard d'aucun enfant,
Au creux d'une onde sans rivage
Issue du geste sans espoir
D'un passant sombre et chancelant,
Sec et mât, tombe notre soir,
Ce soir que nous nous composâmes
D'un accord de faux paysages
Construits sur les bords de nos âmes.

*
* *

Evoquons tous deux l'abusive
Chanson. Les silences bleuis
Serraient des coudes attentifs.
Sous l'œil de transparents amis
Je reposais sur ton visage,
Hanté d'évasions futiles,
Maint rêve frêle au long des doigts
Et des vols d'amour trop légers
Pour surcharger le dos d'une ombre.
Des deux côtés de notre émoi
S'enfuit le sol fracassé ;
Et pour flatter nos cœurs nocturnes
Les groupes lents des lourds espaces,
Perdus en des poses sans nombre,
Roulaient de brunes chevelures ;

Les voûtes de l'été se brisaient sans effort,
Jusqu'aux confins du temps s'éclarcissait le rire
Du ciel et l'éther fou recherchait son horloge
Grinçante, qu'emportait un vent sans épaisseur.

II

Ce vieil étang ressemble-t-il,
Ma sœur, au désespoir subtil
Où nos riches pays détruits
Glissaient, tristes et gris débris ?

Silence dans tes souvenirs !
Le long de l'onde aux mains happeuses
De clartés nées pour l'avenir
Défendons nos formes poreuses !

Silence ! Arrête ton visage
Prêt à s'enfuir ! Ne souris pas
Pour que, soumis par nos regards,
Notre passé garde sa place
Chancelante parmi les joncs
Pendant cette longue seconde
Mêlée au bout de nos deux doigts !

Silence ! O sœur, ne souris pas
Pour éviter que l'horizon
Ne nous apporte le néant
Des lieux où nous voici présents
En ce naïf et faible instant !

*
* *

Ecoute le temps dur se dépeupler de nous
Et nos oublis mourir dans les plis de la nuit !

III

Silence au loin dans ta mémoire !
Garde qu'un sursaut trop songeur
Au détour d'une pensée brusque
N'effarouche les blancs nageurs
Poussant leur route taciturne
Entre deux ondes sans lueur.

*
* *

Passé, mon léger passager
Assiégé par de sourds dangers,
Passé, mon simple passager
Privé des signes salutaires,
Que vont pourchassant les sirènes,
Passé, mon pâle passager,
Ne te hâte pas de passer !

*
* *

Ecoute le temps dur se dépouiller de nous
Et nos oublis pourrir dans la nuit sans merci !

IV

Passé, mon libre passager
Ivre des ombres riveraines,
Passé, mon grave passager,
Algue des vagues allégées,
Passé, mon pâle passager,
Ne te lasse pas des sirènes,
Passé, mon frêle passager,
Ni de leurs thrènes mensongers !

*
* *

Silence au loin dans notre histoire !
(« Notre », ne fut ce pas mirage
Encouragé par trop d'été ?)
Pour que s'attarde notre joie
Malgré les gouffres sans pitié,
Décrétons que, défi jeté
Par dessus les arbres sournois,
Notre verte irréalité
Valait mieux que l'autorité
Du plus réel souci des bois !

*
* *

Ecoute nos destins se suspendre. La vase
Roule pour entourer notre amour écroulé
Une boueuse et gluante éternité ! Seule,
La garde aiguë des longs soucis occupe et nargue
Les rivages peuplés de nos derniers roseaux.

V

La solitude contractée
Autour de nos destins ternis
Presse d'immobiles filets.
Branches pointues dans l'air glacé,
Secouez-nous votre ironie !
Las de veiller les dieux que nous laissons mourir,
Les astres dédaigneux nous voûtent leur sommeil
Et déjà, s'écartant de nos regards trop clairs,
La nuit qui nous liait se déchire en guenilles —
Etrangers devant l'aube, où l'horizon chemine
A grands pas tortueux qu'éperonnent les ronces,
Il nous faut élever nos adieux en réponse
Aux signes blanchissants qu'agite l'avenir. —

*
* *

Que ferons-nous d'un ciel privé de notre amour ?
Nous restons seuls devant l'horreur de nos vrais jours.

*
* *

Tes pas s'achèvent en broussailles,
Ton fantôme fuit incertain
Comme une brise mal levée
Que n'accueillit aucun matin
N'entends-tu pas, toi qui défailles
Aux berges des justes clartés,
Le rire d'ailes que suscite
Ton faux visage de papier ?
Ne reviens jamais voir le site
Né de tes patients mensonges :
L'hymne, tu sais sous quelle aurore
Vide à jamais de tes couleurs,
Installe l'or de son triomphe
Sur des cieux nets de toute erreur.

VI

Ton corps blanc déjà craque aux bras de ton amant,
Mais à l'heure où j'ai vu nos ombres s'effacer
J'ai tué l'oiseau noir qui chantait dans mon sang.
Le bruissement du jour peut désormais verdir :
J'écoute, fier veilleur, sous mon soleil vieillir
L'avril mouillé de pleurs de ton premier baiser.

*
* *

Un poing fait reculer tes traces dans les airs ;
Sur les durs rocs rougis se rompent tes grimaces
Qui n'auront pas souillé de sourire aux yeux clairs.
Mon âme, repartons pour un plus bel espace ;
L'univers lumineux recommence aujourd'hui
Et mon pas va crever l'avenir engourdi.

*
* *

Puis je m'endormirai dans un berceau d'oubli,
Heureux enfin parmi la terre bienheureuse.
Le râle du plaisir dans ta chair d'amoureuse,
Le rire dans ta gorge agitant mes sanglots
Ne sauront pas troubler les herbes de mon lit
Et l'azur dansera sans poids sur mon tombeau.

Armand Robin.

Caïn

Caïn *était*. Et la pierre était aussi. Une grande pierre grise, lourde et dure — les bras ne peuvent la déplacer, l'ongle ne peut l'entamer — sur la surface rugueuse un miroitement granulé, dans les sombres crevasses — de la mousse, des petites tiges grêles et une vie menue, grouillante et peureuse. Cette vie et la pierre, la terre alentour et l'énormité du ciel renversée au-dessus de sa tête emplissent Caïn d'une vision démesurée, multiforme, changeante, infinie, entrent en lui largement, sans effort, par ses yeux avides. Il doit les couvrir de ses mains pour comprendre : il n'y a que les yeux qui voient, non Caïn tout entier, depuis l'épais échevèlement de sa tête jusqu'à ses pieds repliés sous lui, ses pieds meurtris par les pierres, écorchés par les ronces, piqués par les insectes. Ce ne sont que les yeux qui voient, mais Caïn tout entier regarde, de son visage, de ses mains, de son ventre rond, ce ventre toujours affamé, toujours suppliant.

Caïn regarde.

Et tout d'un coup « cela » revient.

Cela n'arrive que très rarement au petit Caïn, toujours à l'improviste, toujours avec une douceur effrayante, absorbante, vertigineuse. Plus jamais, malgré tous ses efforts pour se rappeler, pour répéter, « cela » n'arrivera au grand Caïn : subitement tout autour de Caïn, tout en lui se fige dans un engourdissement sonore, et dans la sonorité de ce silence figé et engourdi, en lui, en dehors de lui, il n'y a que deux mots : Moi. Caïn. Moi. Moi. Caïn. Deux mots. Ou un seul. Une question, une affirmation. Inutile, involontaire, effrayante. Voici la pierre — non, il n'y a rien, ni pierre, ni vie aucune, tout est figé, engourdi, et dans cet engourdissement rien que cela :

Moi. Caïn.
Moi. Un nom. Mon nom.
Moi. Caïn.
Moi. Moi. Moi.

* * *

Caïn a peur, il s'arrache, il court là-bas où la mère est assise. Elle est grande et lourde. Comme de pierre. Mais plus douce et plus chaude. Elle — c'est le boire et le manger, la chaleur par les nuits froides, le refuge et l'abri. Et la punition. Et le « non » terrifiant. Caïn est là, devant elle, haletant, et il dit d'une voix tendue et rauque : Qui est-ce, moi ?

La mère rit, et ce rire irrite Caïn. Et, voyant son visage déformé, la mère se prête au jeu et dit : Tu es Caïn. Mais cela ne suffit pas à Caïn et son regard ne change pas. Alors la mère dit plus doucement : Tu es *mon* Caïn. Et, subitement, Caïn trouve le mot qu'il lui faut, et demande : D'où suis-je venu ? La mère pose une grande main sur son ventre, rond comme celui de Caïn, mais très grand, et dit : De là. Alors Caïn entoure de ses bras les genoux de la mère, cogne de la tête contre son ventre, et répète bêtement, dans un effroi insensé : Je veux rentrer, je veux rentrer là, je veux rentrer. De nouveau il entend un rire, ce rire brutal et effrayant des grands. C'est Adam qui rit — il rit tellement que tout son corps énorme et velu en est secoué, de ses mains, qui sont comme des pelles, il se tape sur les cuisses, il hurle de rire. Mais la mère prend simplement Caïn par les épaules et l'écarte un peu pour voir s'il ne pleure pas — car ce petit Adam, sorti en douleurs, en sang, en cris de son corps déchiré, sait faire ce que ni Adam, ni elle-même ne savent, cette chose étrange qui toujours l'effraie et l'attendrit — mais cette fois-ci Caïn ne pleure pas. Et devant son regard rigide, effarouché, la mère dit son mot essentiel : Non. Et, après un moment, comme le regard de Caïn ne fléchit pas : Non. Il y a là un nouveau Caïn.

Caïn s'arrache aux mains qui le tiennent, et s'enfuit.

* * *

Le sommeil. Quand Caïn dort, il n'y a rien, tout cesse. Non, pas toujours. Pendant le sommeil les yeux sont fermés, mais parfois on voit quand même. Et

parfois on a peur. Des Adams énormes — il y en a beaucoup, comme si ce n'était pas Adam, l'unique, mais des singes, ou des corbeaux, ou des fourmis — saisissent Caïn, le coupent en morceaux, le rôtissent et le mangent. Ou bien, Caïn court pour leur échapper. il court très vite, et subitement il tombe dans un trou noir et profond, tellement profond qu'il tombe et tombe en un vol infini, il tombe et crie, et à son cri la mère accourt, le tape ou le caresse et dit : Des bêtises tout cela — un rêve. Et Caïn se rendort. Mais il y a de bons rêves — il n'en parle pas, pour que la mère ne dise pas : des bêtises. Dans ces rêves Caïn vole comme un oiseau. Non, autrement, à sa façon. Il est debout, tout droit, sur la pointe des pieds, et très vite il bat l'air de ses bras étendus. Et il s'élève dans un effort à la fois tendu et souple, il passe en planant au-dessus de grands arbres et redescend sur la terre — il ne peut pas travailler longtemps ainsi de ses bras. Non, il n'est pas un oiseau. Il envie les oiseaux. Mais lui aussi sait voler. Sûrement. Un peu.

* * *

Caïn dort. Caïn se réveille et se réjouit. Caïn mange. Goulûment, gaiement. Caïn boit de l'eau et patauge dans les mares. Caïn caresse et maltraite les animaux, joue avec les chiens, se roule par terre avec eux. Caïn imite tout ce que font le père et la mère. Alors il se croit changé en eux. Mais quelquefois il est changé en singe, en tigre. Le singe grimpe sur les arbres, le tigre se blottit dans les broussailles et de là bondit en rugissant sur la mère. Elle rit ou elle se fâche, alors il dit, indigné : Je ne suis pas Caïn, je suis un tigre. Moi ? Caïn ? — « Cela » ne revient pas.

* * *

Avec un roseau droit et pointu Caïn dessine dans le sable. Un ventre rond, un point au milieu, en bas ce qu'il y a chez Adam et ce qui manque à la mère. En haut une tête ronde. Deux bras. Deux jambes. C'est Adam. Plus loin — la mère aux seins énormes. Puis encore un petit Adam. C'est Caïn. Et tout d'un coup Caïn se rappelle quelque chose et dessine à côté encore un petit Adam, un autre Caïn. Il dessine, il regarde. Il lève la main pour aplanir le sable à cet

endroit. Mais il hésite. Et il continue à dessiner les chiens, la charrue d'Adam, sa demeure, sa pelle, les arbres, les singes... De nouveau il regarde les deux Caïns, tout pareils, et il rit...

* * *

Une grande mare. Dans la mare — un autre Caïn. Il est si vivant que Caïn en prend peur et piétine la mare. L'autre Caïn disparait dans l'eau troublée. Mais après, Caïn reste longtemps couché au bord de la mare et regarde dans l'eau pour voir si l'autre ne va pas reparaître. Et l'autre apparait. Caïn rit, et l'autre rit aussi. Quand est-ce que l'autre sortira de la mère ? Comment sortira-t-il ? Comme chez les bêtes ?

* * *

La mère hurle comme une bête. Caïn court vers elle, mais Adam le chasse avec rage. La mère est couchée, les jambes horriblement écartées. Dans l'air — une chaude odeur de sang. Le vieux chien accourt à cette odeur, mais Adam saisit une pierre, et la lance. Le chien tombe, ses pattes battent l'air et s'arrêtent. Caïn sait que le vieux chien ne se relèvera plus — Adam et Caïn ont déjà abattu ainsi bien des bêtes. Le vieux chien ne se lèvera plus, ne courra plus. Il faut le manger ou l'emporter. Cela fait peur. Et la fureur d'Adam fait peur, et les hurlements de la mère. Caïn court vers sa grande pierre, il se cache derrière elle, il se fait tout petit, il enfonce sa tête dans l'herbe, dans la terre, sous la pierre, il se bouche les oreilles. Et toujours il entend les hurlements de la mère.

* * *

Le nouveau Caïn est tout petit, tout rouge. Il est couché, il crie d'une bouche sans dents, il ne ressemble pas à Caïn, et le dégoûte. Et Caïn retourne à ses chiens et à ses jeux.

* * *

Le second Caïn est moins grand, moins gros, moins fort que le premier n'était à sa naissance. Ou peut-être n'est-ce qu'une idée de la mère, qui à tout moment s'émerveille de la croissance du premier Caïn. Et elle appelle le second Caïn d'un nom tendre et caressant :

Abel. Ce nom irrite Caïn, et il hait la mère parce qu'Abel la suce gloutonnement, et parce qu'elle ne voit qu'Abel, le garde jour et nuit pour le protéger des bêtes, d'Adam, de ses propres chiens ; et de Caïn, qu'elle chasse comme un petit chien si, malgré tout, l'envie le prend de chercher une caresse. Maintenant Caïn connaît des nuits très froides, il apprend à dormir avec les chiens, serré bien fort contre eux. Et le jour il s'en va de plus en plus loin, il découvre des espaces nouveaux et inconnus, il rencontre de nouveaux dangers, blessures et meurtrissures, mais aussi des jeux nouveaux, des joies nouvelles. Il voit des bêtes, des oiseaux inconnus, il apprend à les guetter, à tendre des pièges. Il courbe son premier arc. La corde détendue frappe l'oreille d'une vibration brève et basse, la flèche monte dans un son léger, dense et frémissant, et s'enfonce, tremblante, dans la proie. Caïn apprend à battre le feu, il tresse et tord les cordes pour l'arc et les pièges — il fait tout ce que fait Adam, mais il ne se croit plus changé en Adam. C'est lui, Caïn, qui sait, qui comprend, qui fait toutes ces choses savantes et difficiles. Adam passe et voit les jeux de Caïn. Caïn veut tout cacher en hâte, et n'y parvient pas, et regarde Adam par en dessous, méfiant et irrité, dans une attente courroucée : voilà qu'Adam se mettra à rire de nouveau. Et Adam rit, mais pas comme toujours, tout autrement.

* * *

Adam emmène Caïn vers ses objets sacrés, auxquels on ne doit pas toucher. Il lui donne sa pelle, et Caïn retourne la terre. Il lui donne sa charrue, et Caïn marche derrière la charrue en y appuyant de tout le poids de son corps. Caïn apprend à semer et à récolter, à moudre le grain et à faire les pains. Caïn aide Adam et la mère auprès des troupeaux. Pour commencer c'est un jeu, mais cela devient de plus en plus difficile, et Caïn appelle cela du travail. Il cherche à s'évader, mais les mains d'Adam le lui désaprennent. Maintenant il ne peut plus vagabonder toute la journée, il voit davantage la mère et Abel. Et il voit qu'Abel devient un vrai Caïn, seulement plus petit et plus rond. Et toutes les fois qu'il voit passer Caïn, Abel rit, tend ses bras vers lui et, plus tard, le suit en courant. Quoi que fasse Caïn — Abel est là près de lui,

le regarde dans les yeux, dans les mains, dans la bouche, et l'imite. Caïn parfois le repousse, le bat s'il touche à ses cordes et à ses bâtons, alors Abel pleure et court auprès de la mère. Pas pour longtemps. La mère a maintenant d'autres Caïns, non, ce ne sont pas précisément des Caïns, ce sont des sœurs. Caïn ne les regarde même pas. Mais il s'habitue à Abel.

* * *

Quelque part il y a Dieu ; Adam et Eve le connaissent. Dans la réalité plus proche il y a Adam. Mais pour Abel, Caïn éclipse Dieu et Adam. Tout ce qui existe est fait pour Caïn ou par Caïn. Caïn peut tout et sait tout. Abel pourra-t-il jamais ègaler Caïn ?

Caïn, pour l'instant, n'y songe guère. A côté d'Abel il est grand, brave, tout-puissant. Chaque nouvelle invention, chaque nouvelle prouesse de Caïn est agrandie par le reflet dans les yeux émerveillés et dévots d'Abel. Chaque lutte avec Abel confirme la force et l'adresse de Caïn. Toute maladresse, tout échec d'Abel augmente la puissance de Caïn. Caïn aide. Caïn instruit. Il se souvient encore du rire d'Adam et il ne rit pas *comme-ça* du second Caïn. Mais parfois quelque chose le pousse à taquiner et à tourmenter Abel, jusqu'à ce qu'Abel entre en rage, pleure, s'enfuit — et revient. Et bien qu'en le revoyant Caïn ne fait qu'une grimace — sans lui il s'ennuie.

Pour Abel Caïn invente des paroles nouvelles que ni Adam, ni la mère, ni les sœurs ne peuvent comprendre.

* * *

Abel ne se ressemble plus. Il est rouge, chaud, effrayant. Il dit des mots qui n'ont pas de sens. Il repousse la nourriture. La terreur envahit Caïn. Il est assis auprès de cet Abel brûlant et étranger, et la peur sort de lui en un long cri de plainte indomptable. Le cri attire la mère. Elle chasse Caïn et s'installe auprès d'Abel. Tout d'un coup tout redevient comme autrefois quand Abel était petit. Mais pour Caïn tout est changé. Il erre comme s'il avait perdu quelque chose. Ou soi-même. — Lorsqu'après beaucoup de jours et de nuits, la mère quitte un Abel maigre, grandi, nouveau. Caïn s'approche de lui avec précaution, avec crainte, et lui parle d'une voix changée, presqu'une voix de prière.

* * *

Abel est revenu de très loin. Jamais encore Caïn n'a été chaud et effrayant comme Abel sait l'être. En revanche Caïn maintenant est encore plus fort et Abel a besoin de son aide.

* * *

Abel fait tout ce que fait Caïn. Parfois il fait mieux. Alors Caïn dit : N'importe, c'est moi qui l'ai inventé. Et tout d'un coup Abel dit simplement, avec assurance : Si tu ne l'avais pas inventé, je l'aurais trouvé tout seul.

* * *

Pour Abel, Caïn a inventé un mot nouveau, extraordinaire : « nous ». Il ne l'a même pas inventé — ce mot est sorti de lui tout seul. Pour le prononcer, la voix de Caïn se fait basse, grave et chantante.

Mais Abel dit : C'est un mot bête. Inutile. Nous ? Cela n'existe pas. Il y a moi. Abel. Et vous.

— Qui — vous ?

— Toi, et Adam, et la mère.

Un froid passe dans le dos et sur la nuque de Caïn, bien qu'ils soient en plein soleil. Mais Caïn oublie très vite.

* * *

Adam voit qu'Abel travaille à l'égal de Caïn. Et Adam voit qu'ils se vantent l'un à l'autre des travaux faits séparément et, sitôt réunis, oublient leur tâche pour les jeux et la lutte et pour des paroles que lui, Adam, ne comprend pas. D'autre part, Adam sait que pour lui, Adam, il est plus aisé de faire un travail continu, que de sauter d'une besogne à l'autre. Et encore il voit que l'âne qui porte l'eau ne vaut rien pour la charrue, que la vache qui donne le lait est paresseuse au travail — que chaque créature est prédestinée à sa tâche.

Et sagement, cruellement, Adam commet le péché originel de tous les organisateurs, le péché qui, multiplié, fractionné, rapetissé, traversera les siècles et forcera des Adams lointains — des hommes vivants et entiers — à exécuter séparément, sans contact avec la vie vivante et entière, auprès de métiers incompréhensibles et étrangers, sur l'ordre d'un cerveau loin-

tain, incompréhensible et étranger, d'heure en heure, d'année en année, le même mouvement indifférent et fastidieux.

Adam sait que Caïn maltraite les animaux. Mais les animaux aiment Caïn. Caïn a des bêtes préférées. Et quand Adam en choisit une pour l'immoler, Caïn cherche à la défendre par la ruse, par des supplications, même par une résistance insensée, et ne veut pas voir son sang. Quelque part vit encore en Caïn le temps où il était seul et les bêtes étaient ses camarades. Pour Abel, Caïn a toujours existé, et les bêtes ne lui sont que des bêtes.

Et Adam commet le péché originel de tous les chefs, sage cruauté qui traversera les siècles, en confiant le pouvoir et les droits de préférence à celui qui en usera tranquillement, impassiblement, dans l'indifférence égale et satisfaite du fonctionnaire.

Adam donne les troupeaux à Abel, et fait Caïn laboureur.

* * *

Caïn est éloigné des troupeaux. Caïn est éloigné d'Abel. A lui tout seul le grand et dur travail des champs. Il s'en tirera. Il est grand, fort, courageux — Adam l'a vu. Il sait travailler seul, il sait se défendre seul. Abel le saura aussi. Caïn n'est plus gardien de troupeaux, il n'est pas le gardien d'Abel.

Elle jaillira de lui un jour, sa grande plainte obstinée, il la criera très fort, dans la plus profonde des détresses, et les hommes à travers les âges se répéteront, sans trop les comprendre, ces quelques mots de lui, de ce Caïn qui fut éloigné de la garde des troupeaux.

Pour l'instant, il se moquerait de plaintes.

Mais les nuits sont vides et froides. Abel ne se blottit plus contre lui. Abel est auprès des troupeaux, dont l'accès est interdit à Caïn. Le jour, plus de jeux. Rien que le travail. Caïn ne pense qu'au travail, même pendant le repos, même dans ses rêves. Il invente de nouveaux outils, découvre de nouveaux mystères, de nouveaux signes dans le ciel et dans la terre et dans tout ce qui croît et se meut sur la terre.

Au printemps le travail est le plus dur. Mais, le dernier sillon tracé et ensemencé, Caïn ne retrouve

pas le repos. Une inquiétude étrange, nouvelle, inconnue travaille son corps, le chasse de place en place. Il a envie de parler, de revoir Abel. Il oublie toutes les défenses, et va chercher Abel auprès des troupeaux.

* * *

Deux grands boucs rivaux se livrent un combat mortel. Caïn ne les sépare pas — il regarde, avide, extasié, et l'inquiétude étrange et nouvelle s'épaissit en son corps, douce et chaude jusqu'à la souffrance. Et lorsque le vainqueur piétine de ses durs sabots l'ennemi terrassé, la vue du sang ne fait qu'augmenter en Caïn cette folle et douce extase. Et lorsque le vainqueur se tourne vers la chèvre convoitée — la voilà debout, sans mouvement, grise et douce, ses fines jambes tremblent à peine sous l'épaisse toison, les fentes noires de ses yeux d'ambre regardent tout droit, sans cligner, celui qui a vaincu et qui avance vers elle — Caïn brusquement se penche, saisit une pierre tranchante, la pierre vole et frappe le bouc entre les yeux. Le bouc tombe sans un gémissement. Et ce n'est plus le bouc qui avance vers la chèvre, c'est Caïn. Non, ce n'est pas Caïn, tout ce qui était dans les boucs tués est maintenant en lui. Il ne joue pas au bouc, comme il jouait au tigre. Il *est* le bouc. Et il est Adam. Il avance d'une démarche tendue et ramassée, il avance, terrible. Mais au moment où ses mains s'enfoncent dans la fourrure ondoyante et chaude, il entend un rire. Un rire humain. Et dans les buissons il voit la sœur. Elle l'a surpris, comme il avait surpris les boucs. Elle rit. Et ce rire ajoute à la douce et cruelle fureur de Caïn quelque chose de plus aigu encore et d'aussi étrange. Il ne lâche pas la chèvre, ses mains cramponnées la serrent plus fort. Mais les yeux regardent la Sœur. Jamais encore il n'a regardé les sœurs. Celle-ci ressemble à Eve. Mais elle est toute autre. Le rire fait tressaillir ses seins petits et fermes, le rire fait trembler son petit ventre plat. Elle a des dents très blanches. Mais sous le regard de Caïn son rire s'éteint. Et comme il repousse la chèvre — la sœur vient vers lui d'elle-même, presqu'en rampant, docile, chaude et lisse.

* * *

Caïn rit en travaillant. Et dans ce rire il entend sa voix nouvelle, une voix profonde, pleine, adoucie et sonore. Il laisse faire cette voix, et la voix chante, tantôt heureuse et triomphante, tantôt traînant une plainte infinie, comme bon lui semble.

Les nuits avec la sœur sont plus douces et plus chaudes que les plus chaudes et les plus douces nuits de l'enfance lointaine. Mais Caïn ne sait pas parler à la sœur. Tous ses mots ne sont que pour Abel. Et de nouveau il cherche Abel, car ces mots se sont amassés en lui et le déchirent.

Abel est sévère et taciturne. Caïn croit que ce qui était en lui, Caïn, est maintenant en Abel. Il veut aider Abel. Il lui amènera la sœur. Il ne trouve pas les mots qu'il lui faut, il s'embrouille en voyant les yeux d'Abel devenir tout minces et ses lèvres se tordre. Mais devant les poings et les sourcils contractés de Caïn, Abel cesse de sourire et dit sans desserrer les dents : Je savais tout cela depuis longtemps. Avant toi. — Et il se détourne et s'éloigne, de cette démarche ondoyante et cadencée qui plait aux sœurs.

* * *

Caïn rêve un chemin, long, infini. Devant lui, à deux pas seulement, marche Abel. Caïn veut le rejoindre, veut marcher à côté de lui, voir son visage. Mais il a beau presser le pas, Abel reste devant et ne retourne pas son visage vers le visage suppliant de Caïn.

Et Caïn se réveille tout froid et couvert de sueur, comme après les rêves terrifiants de l'enfance.

* * *

Caïn repousse la Sœur. Il la frappe. Ce n'est pas elle qu'il frappe, c'est cette partie d'Abel qui s'est détournée, qui s'est éloignée. La Sœur pleure et dit : Abel a les mains caressantes et les lèvres douces. — Et elle quitte Caïn.

Maintenant, quand le désir s'éveille en Caïn, il guette les sœurs et les prend de force. C'est là une joie nouvelle et terrible. Mais quand de loin il entend Abel rire et parler avec les sœurs — il hait les sœurs et Abel lui manque.

* * *

La saison de chaleur et d'orages a fait croître et mûrir autour de Caïn tout ce qu'elle n'a pas, elle-même, détruit dans ses innombrables périls. Et Caïn, haletant et suant, toujours aux aguets, a lutté de toutes ses forces contre les forces mystérieuses de l'été, pour en protéger leurs propres fruits, lents à venir et sans cesse menacés, pour leur arracher ces fruits au moment propice, ni trop tôt, ni trop tard, pour mettre tout en lieu sûr, bien à l'abri du soleil et de la pluie, des oiseaux et des bêtes.

Une grande tâche est accomplie. Elle recommencera. Caïn le sait — il n'y pense pas. Il se sent content, fatigué, révolu, comme la terre qui le porte.

Et Adam, qui a vu le travail de Caïn toucher à sa fin et dans les troupeaux d'Abel grandir les jeunes bêtes, ordonne à Caïn et Abel un sacrifice de grâces au Dieu grand et terrible, Créateur du Ciel et de la Terre, Source de Vie et de Mort.

* * *

Caïn choisit l'emplacement pour les autels près des grandes pierres où souvent il jouait seul quand il n'y avait pas encore d'Abel. Il y a là une certaine pierre — dans le temps Caïn ne pouvait pas la déplacer, maintenant il la soulève. Elle lui donne la mesure de sa force toujours croissante. Comment donc était-ce ? Moi, Caïn, moi, moi ? Non, « cela » ne reviendra plus.

Caïn et Abel travaillent en silence. Caïn dit : Nous travaillons ensemble. Tu es content ? Et il montre à Abel la meilleure manière de poser et de fixer les pierres. Les autels sont prêts. Prête est la nourriture pour la flamme — étalée soigneusement sur les deux autels. Caïn dépose sur son autel son offrande — les fruits de la terre, Abel sur le sien — la chair de ses bêtes. En même temps ils font jaillir l'étincelle, en même temps le feu prend aux branches sèches. Mais Dieu, ce Dieu terrible et insaisissable, n'accepte pas l'offrande de Caïn : sur l'autel d'Abel la flamme brûle droite et haute, sur l'autel de Caïn elle crépite à peine. Caïn fait jaillir de nouvelles étincelles, il souffle dans le branchage, il souffle de toute la force de ses larges poumons. Et dans l'effort entêté de ce souffle, dans le bourdonnement de son sang pressé par la continuité de l'effort, Caïn entend une voix qu'il ne connait pas

encore. Cette voix ne parle qu'à lui, à Caïn. Pourquoi t'affliges-tu, dit cette voix ; qu'importe que ton offrande soit bonne ou mauvaise — le Mal est là, près de toi, il t'attend au seuil de ta demeure, il te guette, mais tu peux encore le dominer. — La voix est étrangère à Caïn. Il ne sait pas de quel Mal elle parle. Il sait seulement que le feu devrait prendre et ne prend pas. Il souffle — et enfin il voit sortir du branchage une petite langue de feu, fine et ondulée. Il reprend haleine, il touche le coude d'Abel et dit : Regarde, chez moi aussi. Le coude d'Abel éloigne la main de Caïn et Abel ne se retourne pas. Il est debout, droit et clair, ses yeux sont remplis de la flamme de *son* autel, et c'est à cette flamme qu'il dit d'une voix vibrante et joyeuse : Dieu et — moi.

Alors Caïn se baisse et lève la pierre, lourde et dure...

* * *

Plus tard, dans le grand vide qui suivit, dans le grand vide à l'odeur de sang, Dieu, pour la deuxième fois, parla à Caïn...

* * *

Les premiers hommes ? Difficile d'y croire. Les hommes — les hommes adultes — c'est une longue chaîne de transition et de tradition, perdue dans l'infini, remontant au néant.

Mais le premier enfant ? Un enfant — c'est un commencement, un renouvellement, c'est ce qui ne connait pas encore les lois de la transition et de la tradition, de la division et de la restriction, ce qui se sent premier, entier et unique.

Chaque enfant au monde, chaque enfant dans la famille — est le premier et l'unique (les jumeaux offensent cette loi, et des races encore enfantines les mettent à mort pour cette transgression). Ceux qui sont nés avant l'enfant sont « les grands », celui qui naîtra après lui remplacera sans pitié son enfance par une enfance aussi première et aussi unique.

Caïn fut le premier enfant.

Le premier enfant fut Caïn.

N. A. Brodsky.

Poèmes

BANLIEUE DE LONDRES

On retire du fleuve un petit garçon mort
Et l'hôtel curieux, pour voir, si bas se penche
Que toute la façade à la fin se dérange
Montrant chambres à fleurs et visages sans corps.

Les peignes de la pluie lissent les flammes blondes
Et tous les becs de gaz ont baissé jusqu'à Londres.
Maman, permettez moi de jouer dans la cour.
Mais non petit menteur, je connais vos amours.

Il y a des rues, à Londres, qui sont éponges,
Aspirent les odeurs de cent mille à la ronde
Et courbe, Regent Street offre ses diamants,
Ses nurses dont un duc est le maître et l'amant.

L'HORLOGE

A l'invisible fil ma vie est suspendue
Elle pèse du poids que l'absence y dépose
En cela pareille au balancier d'une horloge
Qui retiendrait le temps au fond du vestibule.

— Sois calme...
— Mais alors, sois là, le temps hurle.
Il suffirait d'un mot, d'une pensée, d'un pas
Il suffirait d'un mot que je n'entendrais pas
A travers l'épaisseur des voutes, des cellules,

Pour que le fil se brise et la nuit délivrée
Retrouve le jeu clair de ses mains sur les arbres,
M'endorme en respirant jusque sur mon visage
Comme tu le ferais !

LE MISSIONNAIRE

Loin de ce port de plâtre
Un prêtre va partir
Pour les missions d'Afrique
Il est contre le mur
Plus noir qu'à l'ordinaire.
Le son de son ave
Est celui d'une guêpe.
Dans le mur une baie
En forme de fenêtre
Ouvre droit sur la mer,
La mer d'un bleu royal,
Et déjà les oiseaux
Des forêts tropicales
Entrent dans sa prière
Avec des cris aigus.

COLLINES

Les collines s'ouvrent, se referment
Comme des bras,
Pressent les enfants du village,
Les maigres torrents, les maigres bois,
Les rouvrent pour offrir le lit des pâturages
Au vent fatigué qui s'y couche
D'un invisible poids qui fait plier les herbes
Et se fermer nos bouches.
Elles se lavent les mains dans l'eau savonneuse
Y trempent leurs doigts rougis par les lessives d'hiver,
Les mains dans la mer du Sud, les lèvres
Suçant la haute neige des solitudes.

Jean SOULIÉ.

Décadence des lieux-communs[1]

> « Je ne trouve pas ce jeu juste du tout, dit Alice. Ils se disputent tous tellement qu'ils vous assourdissent. Ils ne suivent pas la règle du jeu et je ne sais même pas s'ils savent qu'il y en a une. »
>
> *Alice au Pays des Merveilles.*

On peut penser que notre langue est plus malade que n'était le latin à l'époque de la Renaissance. Le latin de Bembo et de Sadolet était encore une rhétorique des lieux-communs. Forme vide, forme idolâtrée, c'est-à-dire pure rhétorique — d'où son déclin — mais forme encore et convention admise par tous les clercs européens. On ne saurait en dire autant du langage de nos bons écrivains. Car non seulement il est mal entendu par la grande masse des lecteurs ordinaires, disons des lecteurs de journaux, mais encore il s'est divisé en une foule de dialectes ésotériques. Non seulement l'écrivain moderne use d'une langue dont le lecteur moyen trouve parfaitement normal de déclarer que « c'est du latin » pour ses oreilles, mais encore il existe autant de ces latins-là que de chapelles littéraires, que d'écoles philosophiques, que de théories politiques. Ainsi les mots n'ont plus le même sens pour les intellectuels et pour la masse — cela s'est vu en d'autres siècles. Ils n'ont plus le même sens pour les divers partis intellectuels — c'est plus nouveau. Mais surtout, ils n'ont plus *un* sens auquel on puisse se référer et qui fixe vraiment l'usage : un *sens commun.*

La plupart des débats qui nous occupent, qu'il s'agisse de politique, de religion ou de littérature, nous offrent l'image d'un jeu dont les différents partenaires changent la règle à leur fantaisie, chacun croyant

---

(1) Extrait d'un ouvrage intitulé *Penser avec les mains,* à paraître chez Albin-Michel.

gagner à sa façon, et que les autres trichent ou font défaut. N'est-ce pas la partie de croquet dans *Alice au pays des merveilles ?* Les boules étaient des hérissons vivants, et les soldats s'arc-boutaient sur le sol pour former des arceaux vivants. Quand Alice avait réussi à mettre en boule son hérisson, et se préparait à le frapper avec la tête du héron, celui-ci tordait son long cou et la regardait d'un air d'ahurissement profond. Quand elle l'avait remis en position, c'était le hérisson qui se déroulait et courait dans la haie voisine. Si par hasard la boule et le maillet restaient en place, c'était alors l'arceau-soldat qui se levait et s'en allait un peu plus loin. Tandis que la Reine, au comble de la fureur, parcourait le terrain en hurlant au hasard son cri de guerre : « Qu'on lui coupe la tête! » — Ainsi nos mots se déforment entre nos mains, nos problèmes se déplacent au hasard, chacun joue sa partie comme il le peut, sans souci de la règle commune, et la terreur domine cette anarchie, distribuant des condamnations d'autant plus excessives d'ailleurs que personne ne se soucie de les mettre à exécution (1). « Vous n'avez pas idée, conclut Alice, combien c'est affolant de jouer avec des choses vivantes ».

*
* *

Prenons cinq mots parmi les plus fréquents dans le langage et les écrits de notre temps : *esprit, révolution, liberté, ordre, patrie.* Voilà les instruments du jeu philosophique, ou politique que nous sommes en train de jouer, écrivains ou lecteurs, citoyens ou hommes d'état.

Les uns tiennent le parti de l'esprit et les autres celui de l'ordre, les uns le parti de la révolution, les autres celui de la patrie... Les uns voudraient la liberté

---

(1) Les injures et les marques de mépris hautain dont se gratifient les poètes, les essayistes et les politiciens modernes, avec une fureur sans exemple dans l'histoire de la culture, trahissent en somme l'impuissance pratique de notre langue. Si les mots « portaient » réellement, les écrivains seraient moins excités, moins excessifs. La Terreur qui règne en permanence dans les revues d'avant-garde est le signe d'une rupture de contact, d'un impuissant dépit, d'un profond pessimisme de la pensée qui désespère d'atteindre et de mouvoir effectivement les hommes. Cas de Nietzsche, des surréalistes, etc. Ce sont des êtres *isolés*, qui crient très fort parce qu'ils se sentent très loin de ceux qu'ils interpellent, et qu'ils traitent comme des sourds.

dans l'ordre, ou la révolution par l'esprit, ou un esprit patriotique, ou une patrie spirituelle... Tandis que d'autres opposent l'esprit à la révolution, l'ordre à la liberté, ou encore les patries de l'ordre à la patrie de la révolution... Toutes ces combinaisons et ces permutations seraient néanmoins assez simples à débrouiller dans la pratique, et pourraient définir utilement le parti, si seulement chacun de ces mots avait le même sens pour tout le monde. Ou, parmi plusieurs sens variés, un sens prépondérant sur lequel puisse se faire l'accord.

Or, sans parler des 29 sens que Littré donne, pour le seul mot : *esprit,* si j'interroge au hasard ceux qui veulent défendre « l'esprit » contre les menaces dites matérialistes, je constate qu'on entend par ce mot tantôt l'intelligence, tantôt le Saint-Esprit, tantôt le luxe des délicats, tantôt les facultés créatrices de l'homme, ou encore une sagesse asiatique, ou une mentalité de classe ou simplement toute la culture et ses produits. Une simple équivoque sémantique dresse parfois l'un contre l'autre deux hommes qui auraient dû « s'entendre » et s'allier : c'est que pour l'un, esprit signifie évasion, spiritualisme et duperie bourgeoise ; pour l'autre, présence effective de la pensée et de la foi à nos misères, activité concrète et créatrice, et garantie contre les préjugés intéressés.

« Voyez, gémit Alice, l'arceau sous lequel je dois passer se promène à l'autre bout du jeu et j'aurais dû croquer le hérisson de la Reine s'il ne s'était mis à courir juste au moment où j'allais jouer ».

*
* *

Tout le monde ou presque veut faire une *révolution.* Mais là, aux neuf sens très précis que nous donne le dictionnaire, il nous faut ajouter une dizaine de sens parfois contradictoires, créés par la crise actuelle et très mal distingués les uns des autres par la plupart de ceux qui les prononcent. Ainsi révolution signifiera selon les cas : émeute, prise de pouvoir légal, désordre et anarchie, établissement d'une dictature militaire, plan quinquennal, conversion personnelle, application d'une série de mesures économiques, transmutation de toutes les valeurs morales, etc... Et tous

ces sens se chevauchent pour former dans l'esprit des polémistes les plus étranges surimpressions (1).

La *liberté* sera invoquée par la concurrence et l'oppression capitalistes, par les intellectuels anarchistes ou libéraux, par la presse d'opposition, par Staline qui fait taire cette presse au nom de la Révolution, par Hitler dénonçant le Diktat de Versailles, par l'Italie partant à la conquête de l'Ethiopie, etc...

L'*ordre* sera tantôt le *statu quo,* si absurde soit-il, tantôt la dictature brutale et arbitraire, plus rarement la revendication d'un équilibre vrai, d'une hiérarchie naturelle et féconde.

Et quant au mot *patrie,* on le voit confondu, dans les discours et les articles de journaux, avec état, nation, mystique raciale, peuple et coutumes, ou terre natale, clocher, etc...

D'où l'embrouillamini de la politique et des partis, et la confusion meurtrière de termes dangereusement chargés de passion et de préjugés, tels que patriotisme, nationalisme, impérialisme...

*
* *

Tout concourt à créer et aggraver cette crise du sens des mots et de la sémantique vivante. D'une part la somme des échanges écrits ou verbaux a crû depuis la Renaissance dans des proportions formidables. D'autre part, le public capable de goûter une œuvre rigoureuse ou novatrice, et qui pourrait servir de norme ou de repère, a tout au plus triplé, et c'est sans doute encore trop dire. Racine avait un millier d'auditeurs ; Valéry, Claudel, Gide, Péguy n'ont guère eu davantage de lecteurs durant la période de leur vie ou paraissaient leurs œuvres capitales. Et je doute qu'un Meyerson soit sérieusement compris et discuté par beaucoup plus de personnes que Descartes n'en convainquit de son vivant. Cependant les journaux du soir à 500 mille exemplaires et la radio atteignent

(1) Contrairement à ce qui se passe normalement dans les cas d'homonymie ou de polysémie. Ainsi l'on ne risque pas de confondre le *vol à la tire* et le *vol plané* dans la conversation courante; tandis que les débats politiques ou électoraux abondent en confusion de cette espèce et s'en nourrissent. L'opération fameuse qui consiste à additionner les casseroles et les haricots est à la base de l'éloquence démagogique.

des millions d'auditeurs. Dans cette disproportion impressionnante entre l'aire de la vraie culture créatrice et régulatrice et l'aire des sous-produits standardisés de la culture de consommation, on aperçoit la raison immédiate de la crise actuelle du langage. La presse, la radio, l'éloquence politique et les ouvrages populaires à grand tirage, voilà tout un domaine que l'écrivain digne du nom ne contrôle pas, ne forme pas, n'atteint même pas. On a dit que cette « seconde zone culturelle » préparait peu à peu un public pour les auteurs du niveau supérieur. Cette accession démocratique des grandes masses à la vie de l'esprit me paraît tout à fait improbable dans l'état actuel du régime. Elle est à tout le moins vérifiable. Par contre, on peut très nettement constater le déficit que représente pour la culture, la création de ces grandes zones d'échanges incontrôlés. Ces échanges en effet aboutissent rapidement à démonétiser les mots. Le vocabulaire des journaux est vague, impropre, sans saveur et sans pouvoir d'évocation active du vrai. Il habitue des millions de lecteurs au rendu approximatif des faits, des choses, ou des idées. Il flatte ainsi la paresse de l'esprit, décourage le sens critique, décontenance les expressions les plus concrètes. Ainsi les mots perdent leur force et leur délicatesse d'appel. Et les bons écrivains, qui n'ont pas d'autres armes, se voient privés de tous moyens d'agir. Leurs coups ne portent plus, ne marquent pas dans ce magma inconsistant. Et leurs conseils paraissent obscurs dans la mesure où ils se veulent scrupuleux. C'est pourquoi la plupart renoncent à enseigner au milieu d'une rumeur générale, où leurs paroles ne sont plus distinguées du bavardage quotidien. Ils se retirent dans leurs appartements. Ecrire dès lors n'est pour eux que tromper un besoin d'expression qui n'a plus de mission réelle. C'est un jeu formel et précis, dont ils sont seuls à connaître les règles. (Encore ne sont-ils guère d'accord pour enregistrer les réussites ou les tricheries !) Leur style devient de plus en plus « exquis » et par suite inapte à traduire une volonté d'action bientôt jugée vulgaire.

*
* *

La civilisation occidentale aurait-elle donc des fins dernières à quoi elle tend ?

Quand le peuple d'Israël oublie sa vocation et se détourne de l'Eternel son Dieu, il perd aussi le sens des noms et bientôt sa langue délire : « Il prononce des paroles vaines, des serments faux ! » s'écrie le prophète Osée.

Quand les clercs de la Cour de Rome cessent d'être les dociles instruments de la vocation catholique, pour devenir de raffinés rhéteurs, ils perdent leur autorité et suscitent contre eux des révoltes qui s'expriment dans des langues nouvelles, au détriment de l'unité sacrée.

Ainsi toujours : pour peu que le sens des fins vienne à faiblir et que la mesure commune cesse d'être effectivement perçue et observée, l'on assiste à la même dégradation des instruments de la culture : — d'une part les écrivains se mettent à raffiner l'expression propre de chaque chose séparée, au détriment de l'expression générale, d'autre part, la grande masse des usagers de la langue cesse d'exercer aucun contrôle sur son parler, qu'elle ne soumet plus à un but unanime. Si bien que les écrivains ne sont plus compris du peuple, et que la langue vulgaire s'encombre d'équivoques, de confusions et de malentendus parfois tragiques : *l'oubli des fins dernières entraîne nécessairement la ruine de la communauté, par le seul fait qu'il ruine le langage.*

Cette absence d'un principe communautaire vivant et puissant dans nos vies, c'est le drame de la civilisation, de la culture, de la cité modernes. Tous les hommes de ce temps, s'ils ont quelque conscience, souffrent obscurément de leur séparation. Ils sont ensemble et ils sont seuls. Ils sont pressés les uns contre les autres et étrangers. Ils échangent des paroles en plus grand nombre que jamais, et ne se disent rien qui compte. « Paroles vaines, serments faux ! » Or, quand la parole se détruit, quand elle n'est plus le don qu'un homme fait à un homme, et qui engage quelque chose de son être, c'est l'amitié humaine qui se détruit.

*
* *

Telle est l'inquiétude des masses. Elle n'est pas d'abord matérielle, elle est d'abord cette inquiétude du cœur et de l'esprit qui naît de la mort des amitiés.

Plus angoissante encore, elle règne innommée et panique partout où l'amitié humaine n'a jamais rien noué, rien engagé, rien sacrifié, là où elle n'a pas même laissé les traces d'une coutume ancestrale : dans les villes.

Mais ce que l'homme ne fait pas pour l'homme, le diable le fait à sa place, et contre l'homme qu'il séduit et qu'il trompe. Cette fin commune, cet idéal commun que nous devions servir ensemble dans la fraternité que crée l'œuvre unanime, nous les cherchions en vain, et sans le savoir, dans la cité qu'on nous a faite. C'est une faim, une soif, une nostalgie que tous nos gestes, à notre insu, trahissent. Mais quelqu'un s'en est aperçu. Quelqu'un a formé le projet de tromper cette faim et cette soif. Au païen ignorant du vrai Dieu, les prêtres donnent des idoles faites à l'image des terreurs de l'homme. Dans le culte de ces images, le peuple croit trouver son unité, et il y retrouve en effet le symbole agrandi d'un désespoir qu'il sent vivre dans tous les cœurs. L'homme d'aujourd'hui méprise les religions. Il sait ce qu'il faut penser des prêtres et des sorciers. On lui donnera donc autre chose : les mêmes choses sous d'autres noms, des mystiques et des dictateurs.

Les lieux-communs sont morts et embaumés : déjà, on leur fait des musées. Ou pire : ils n'ont jamais été vivants pour cette génération sans but. On nous en donnera donc de nouveaux fabriqués à notre mesure, — et quelle misérable mesure ! « Slogans » publicitaires, mots d'ordre politiques, tels sont les ersatz pitoyables que nous proposent l'Argent et l'Etat. *Giovinezza ! Tod den Juden !* Nous ferons mieux que l'Amérique ! Achetez français ! Passez vos vacances à la mer ! C'est avec çà qu'on fait les bons fascistes, les bons nazis, les vertueux komsomols, les petits bourgeois disciplinés. C'est ce conformisme enthousiaste qui tient lieu de conscience commune aux grandes masses européennes, quel que soit leur régime politique. Ainsi la mesure n'est plus cette loi qui vit en l'homme réel et personnel, cette alliance du peuple avec sa vocation qui faisait la grandeur des cultures authentiques. Elle est devenue la loi inexorable et mécanique qui plie l'individu à des calculs de masses, à des disciplines extérieures, à des ambitions inhumaines. Nous vivons à l'âge des mots d'ordre. L'on

peut penser que c'est une espèce de progrès sur l'âge des clichés bourgeois. Mais si les mots d'ordre sont faux ? Si l'ordre qu'ils imposent est arbitraire, ou s'il ne mise que sur l'indignité humaine ? Et si la *propagande* et la *publicité* qui ont pris la place des lieux communs spirituels et effectifs ne nous ordonnent qu'à des fins provisoires ou dégradantes: l'état totalitaire, et la richesse matérielle ? Que vaut alors cette communauté de réflexes et d'obsession ? N'est-elle pas une somme de nos défaites intimes, de nos dénis d'humanité, — le contraire absolu de la culture, si la culture est justement la part active que prend l'homme à tout ce qui est création dans la nature, dans l'histoire, dans la vie de l'esprit ?

Denis de ROUGEMONT

Le bon Père de Famille

à Marianne Oswald.

Je frétillais tellement sur mon siège que, inquiète, la petite me serra le bras.

Ils tombaient bien, les hommes. Comme des mouches ou des désossés, à terre. La terre est un attrape-mouches inévitable. C'est ce qui me faisait frétiller. La mitraillette crachait sans arrêt son venin. J'aurais tant voulu être près d'elle. Du bon côté. Et même si ç'avait dû être de l'autre... J'ai toujours aimé voir les hommes tomber ainsi, proprement. Des coups de poing sur la gueule, cela me dégoûte. On se salit, on se meurtrit les mains, on s'abime. Ici tout était propre, de sang-froid. Rien que des tac-à-tac sourds et doux, qui voyageaient avec des éclairs d'un côté à l'autre de la rue. Du « vite et bien »...

Je me trouvais séparé de cette vie par des rangées et des rangées de sièges, — un océan noir, bourré de têtes. Des têtes semblables à celles qu'entrainaient les corps s'affalant sur les trottoirs. Des têtes qui auraient pu être toutes pareilles, montrer les mêmes visages hébétés.

La petite serrait mon bras contre son corps, comme si elle eût craint qu'on ne m'enlevât. Elle laissa aller sa tête contre mon épaule. Quand je la regardai, ses yeux s'étaient embués. Elle voulait pleurer. Que c'était bête ! Il n'y avait pourtant rien là qui valût une larme.

Lui, dans sa voiture, riait, du rire d'un gosse détraquant son chemin de fer et jetant à terre ses soldats de carton-pâte. Son rire débordait de l'écran, emplissait la salle. Il était en moi. Non sur mes lèvres, mais pour ainsi dire dans ma poitrine où il se faisait grand, grand... Les voitures de la police hurlèrent. La rue repassa devant nous. Elle fut bientôt la même qu'il y a quelques instants, avec ses gens qui allaient et

venaient et ses maisons aux fenêtres vides. Rien ne s'était passé pour ainsi dire. Rien qu'un rire dans une voiture, et un autre dans ma poitrine.

La petite pleurnichait :

— « Tu ne dois jamais faire ça, dis. Tu ne feras jamais ça, dis ! » Ce qu'elle était idiote et gentille.

Elle continuait, sans me lâcher le bras :

— « Tu pourras venir chez nous, si tu veux. Il y aura toujours une place pour toi à table. Je n'aurai qu'un mot à dire à mes parents ».

Ce que c'est que d'emmener une jeune fille au ciné. Pour une fois que nous avions changé de salle... Là où nous allions d'habitude, il ne passait que des « Western ». De petits coups de revolver. Un ciné pour gens pauvres. Nous voulions nous payer un extra : deux francs en plus par place, pour des mitraillettes. Un grand effort que ces deux francs-là. Car c'est pas pour nous que sont faits ces films, mais pour une catégorie de gens plus riches. Et dire qu'il y en avait de plus riches encore... Qu'est-ce qu'ils doivent se payer, alors, ceux-là ?

La petite pleurnichait pour une histoire bien bête. L'homme avait été sans travail. Il avait cherché, longtemps. Inutilement. On ne peut pas se laisser mourir sans rien faire. Il a volé à un étalage. Puis, de mieux en mieux. Maintenant il passait en voiture dans la rue et canardait les gens et les devantures. Fallait voir ces trous dans les vitres.

Moi, à la rue, je me balade avec mes chaussures. De véritables semelles-buvards par temps de pluie. Encore content qu'elles ne me lâchent pas en chemin. Je ne pouvais que regarder les devantures, et rigoler des gens, avec un petit sourire en coin, qui ne présentait peut-être pas aussi bien qu'une mitraillette bien astiquée et un rire dans une voiture, mais qui me réjouissait presqu'autant.

Et, évidemment, à la fin, il est mort. Des balles dans la peau, qui lui salissaient sa chemise neuve. Il est mort avec aux lèvres mon petit sourire en coin, mais sans sa voiture. Dans mon fauteuil, j'avais un rire pareil au sien lorsqu'il canardait les gens et les étalages.

La petite me parla longuement ce soir-là. Et de choses sérieuses, comme elle les appelait. Je devais chercher du travail, un travail honnête. Les histoires

où on a beaucoup d'argent en une fois finissent toujours mal. Pas la peine, pour mourir dans la rue avec une chemise rouge de son sang. On est toujours puni, — il n'y a rien à faire à cela. Et il faut que tout le monde travaille. Autrement, ce serait trop beau.

Sur ses lèvres il y avait des larmes. Cela donnait un petit goût salé.

Je n'osais pas démolir ce qu'elle avait raconté là, son : « faut qu' tout l' monde travaille ». Elle était trop gentille. Je lui dis que je ferais mon possible et que je recommencerais à chercher du travail (tout comme si j'avais déjà cherché). Et aussi qu'elle pouvait être sûre que je l'aimais. Et encore bien des choses qu'on trouve idiot de répéter aux hommes.

*
* *

On frappait à ma porte sans répit.

— « Ça va ! Ça va ! Je viens. »

Il y a toujours des gens qui n'aiment pas qu'on les dépasse en sommeil.

Dans la tête, en se réveillant, on a des tas d'images qu'on aime tourner et retourner pour soi entre les couvertures et les draps chauds. Mais à peine touche-t-on du pied le plancher qu'elles disparaissent. Elles ne supportent pas les portes qui s'ouvrent.

C'était le petit Jean. Il me regardait, embêté et souriant, cherchant les premiers mots à dire.

— « Eh bien, voilà ! Ma mère demande que tu passes tout de suite chez nous. Elle a un petit travail pour toi. »

Il parlait rapidement. Déjà pour me donner une image du travail. La grosse Joséphine m'attendait. Tout à fait le modèle de la mère de famille. Petite, avec une tête bien ronde, et la poitrine reposant sur un ventre qu'un tablier bien serré rendait saillant.

Elle savait que je bricolais. Alors voilà : dans quinze jours leur Jean devait faire sa première communion. Il la faisait un peu tardivement, parce que la première année qu'il était au catéchisme, il avait insulté le curé, et que celui-ci s'était fâché. Et Jean avait abandonné le catéchisme pendant toute une année. Mais maintenant, à la fin, il était accepté. Il apprenait très bien en classe. Il connaissait toutes ses « déclamations » et

chansons par cœur. Ce qui ne l'empêchait pas d'être une petite crapule, — mais enfin, comme il allait faire sa première communion, il fallait que la maison fut propre. Et comme Joséphine connaissait mes talents de tapissier, elle me demandait si je voulais bien venir travailler chez elle. Elle me paierait. Et, en plus, chaque jour où je travaillerais je mangerais chez eux. Je ne manquerais de rien. Jean irait chercher de la bière. Car on ne doit pas aller en classe quand on se prépare pour la Communion, et ainsi Jean pouvait aider au travail de la maison.

Joséphine me débita tout cela d'un trait. Elle avait hâte d'en finir. Elle insistait surtout sur le fait qu'elle me paierait, et sur la bière.

J'acceptai immédiatement. Pas pour l'argent, ni la bière. Mais je ne sais rien refuser aux dames.

Le soir j'accompagnai Joséphine, et deux de ses gosses — Jean et Gustin — pour l'achat du papier. C'est troublant de regarder les gosses. On se demande si on a eu comme eux la tête maigre et la peau maladive, et si on a pleuré en passant devant la boutique du pâtissier ou du confiseur, pour n'avancer qu'après avoir reçu des bonbons ou un bâton de chocolat, quand ce n'étaient pas des gifles.

Joséphine choisit le papier. De belles fleurs. Un « dessin » pas trop compliqué, c'est plus facile à coller. Elle attendait mon avis. Moi, j'aurais tout autant aimé pas de papier. Sa cuisine me plaisait ainsi, avec sa bande de goudron noir qui courait au bas du mur, en guise de lambris. Je sais coller le papier, mais de là à le choisir, à avoir du goût, comme dirait la grosse Joséphine... Comme elle, je trouvai très beaux les rouleaux à soixante-quinze centimes (les moins chers). Evidemment, le papier n'était pas aussi gros que les autres, mais le « dessin » était très bien, très très bien même.

Ce soir-là encore, je vis la petite. Elle m'avait attendu.

Elle trouva merveilleux que j'eusse un petit travail. Depuis bien longtemps, je n'en avais plus eu. Elle y vit un signe de reprise. La première communion et l'été approchaient.

— « Comme ça, tu t'y remettras petit à petit. Tu reprendras l'habitude. Et puis après tu pourras aller te présenter quelque part... »

Je commençai de grand matin chez Joséphine. Dès l'heure où elle partait à l'ouvrage. Le petit Jean resta près de moi.. « Pour m'aider ». S'imaginait-ils que j'aurais osé enlever quelque chose de leur cuisine ?

Je dus gratter la chaux et le goudron du mur, car le papier ne voulait rien savoir. En grattant j'avalai pas mal de poussière. Jean se tenait au bas de l'échelle. Dès que je me mouchais, il se dirigeait vers la table. Je n'avais qu'un signe à faire pour qu'il m'apportât un verre de bière. Ce petit garçon était tellement poli qu'après m'avoir vu boire, il attendait toujours mon « prends-en » pour se servir.

Au soir, je terminais quand Joséphine rentra du travail. Elle m'aida à remettre les meubles en place. Ses trois filles rentrèrent à intervalles irréguliers, et chaque fois c'étaient de nouveaux éloges. Les deux fils arrivèrent ensemble. « Comme un vrai tapissier », dit Achille, l'aîné, un garçon gentil. « Un vrai ? » riposta Albert, son cadet. « Mieux qu'un vrai, oui. Parce qu'un vrai, lui, s'en fout. Ils collent le papier et le salissent toujours. Ceci, c'est du beau travail. » Je trouvai qu'Albert était bien plus gentil qu'Achille.

Joseph, le père ne me salua pas. Il ne salua d'ailleurs personne. Il ne regarda même pas les murs. Ce n'est pas que j'aie de l'amour-propre, mais il faut être terriblement abruti, pour ne rien remarquer autour de soi.

Je soupai avec la famille. On était serrés autour de la table. Mes pieds rencontrèrent souvent ceux de Louise, l'aînée des filles.

Joséphine insistait tellement que j'acceptai ses dix francs. Et Albert m'offrit un verre, au café du coin.

Il parlait de tant de choses différentes, que je compris qu'il était tracassé. Il se décida enfin :

— « Tu sais, ma mère voudrait bien que tu viennes encore demain. Elle n'a pas osé te le demander. Qu'est-ce que tu veux, c'est une femme délicate. Comme tu n'as tout de même pas de travail, tu pourrais bien venir demain, pour nettoyer la mansarde et les lits ? Ma mère, elle, se fatiguerait trop. Ce n'est pas facile à démonter, les lits. Mais, toi, tu es costaud... »

Peut-on refuser un travail quand on est flatté dans son for intérieur ? Joséphine ne se serait pas fatiguée à démonter les lits : un gosse aurait pu le faire. Mais

il devait sûrement y avoir des punaises. Moi, ça ne me fait rien, au contraire. J'ai nettoyé des dizaines de lits. Il y a des gens qui ne supportent pas ces odeurs-là. Pour sûr que Joséphine était délicate.

Tout était préparé à mon arrivée. L'eau chantait dans la grande marmite. En plus d'un litre d'ammoniaque, il y avait un torchon et un seau d'une eau claire, mais claire... J'en profitai pour y tremper les deux bouteilles de bière. Jean resta encore « pour m'aider ».

J'ai vu de suite que ce serait un travail autrement difficile que de tapisser. A coller le papier, on ne peut que s'enduire de colle. Dans la mansarde, je devais craindre que les punaises ne me mangent.

Sans leurs matelas, entassés dans un coin, ils avaient l'air tout effaré, les lits. Tels des hommes qu'on aurait déshabillés, et qui au lieu de se trouver nus, se trouveraient squelettes et n'y comprendraient rien. Il y en avait trois. Je m'en approchai. Je ne constatai pas de vie dans les emboîtements. Un des lits était de bois. Rien non plus. D'habitude les lits de bois fourmillent de vie. Peut-être qu'en somme on savait que je venais.

Mais j'avais à peine versé un peu d'eau chaude sur les barres d'accouplement que les punaises se sont montrées. Plus je versais d'eau, plus il apparaissait de punaises. Et je me rendis compte que ce n'était pas tout...

Je me débarrassai. Je ne gardait que ma chemise, et mon pantalon que je retroussai. Jean descendit de reste. Mieux valait être pieds nus dans l'eau chaude qu'en souliers pleins de punaises.

Ce fut en démontant les lits que j'en rencontrai le plus. D'un coup de marteau je désemboîtai l'une des barres. Rien ne courait. Ce n'est qu'avec de l'eau chaude que je pus décoller les petites tâches rousses. Dans les raînures elles collent l'une à l'autre, pire que des figues.

Le plancher n'était plus qu'une flaque d'eau, d'où montait l'odeur d'ammoniaque qui prenait au nez et faisait papilloter les yeux.

Et sans que je lui eusse demandé quoi que ce soit Jean se mit à s'amuser. Il envoyait de grands coups de marteau sur le plancher. Cela faisait tressauter chaque plinthe, et courir l'eau. Je n'y comprenais rien.

Je ne pouvais pas engueuler Jean : il était quelque chose comme « le fils de ma patronne ».

C'était un jeu bien simple, à quoi il s'amusait. Il envoyait des coups de marteau sur les punaises qui essayaient de gagner le mur à la nage. Moi, je ne faisais aucun mal aux punaises. Je n'avais rien à craindre : elles étaient trop petites. Je leur versais simplement dessus de l'eau chaude additionnée d'ammoniaque. Ça ne pouvait que les étourdir. Puis, quand l'eau risquait de courir vers l'échelle qui conduisait en bas, je ramassais le tout avec le torchon, et je trempais celui-ci dans l'eau déjà noire du seau. Là-dedans, ne pouvait leur arriver que la mort violente.

Jean n'était pas tellement plus grand que les punaises. Accroupi, bien en face d'elles, il guettait celles qui se débattaient.

Ses coups de marteau qui ne s'arrêtaient pas, remplirent bientôt la mansarde, voyagèrent d'une plinthe à l'autre... Tac, tac, tac, tac... Je reconnaissais ce bruit sec, ininterrompu, qui d'habitude me faisait rire...

Jean ne se lassait pas Il profitait de la situation... Ce soir, peut-être, il aurait des taloches pour l'une ou l'autre raison. Maintenant qu'il avait un marteau, pourquoi ne pas frapper à son tour ? C'était de l'entrainement qu'il prenait, en somme. Il était encore bien petit, ce Jean, mais plus grand tout de même que les punaises. A chaque coup, il rigolait doucement. Déjà comme un grand, comme un type qui frappe parce qu'il a en lui quelque chose qui aime frapper.

Les coups n'étaient pas si secs que je les croyais. Ils se noyaient dans les éclaboussures... Du mur, dégoulinait l'eau déjà froide.

Pourquoi ce jeu ne me plut-il pas ? Parce qu'il s'agissait de punaises ?

— « Elles sont bien petites, hein ! » ai-je dit.

Jean me regarda étonné.

— « Ah, oui ! bien petites. »

Il déposa son marteau et se releva.

— « Si elles étaient plus grandes, tu ne leur enverrais pas des coups de marteau, hein ? » continuai-je.

— « Plus grandes ? Comment qu'elles pourraient être plus grandes ? »

— « Eh bien ! mettons que tout deviendrait plus grand, et que les punaises seraient aussi grosses que des chiens. Tu décalerais bien vite, hein ? »

Jean n'y comprenait rien. Il se prit à réfléchir.

J'étais de nouveau au travail, quand il s'approcha de moi :

— « Si tout devenait plus grand, et que les punaises étaient comme de gros chiens, moi aussi je deviendrais plus grand. Je serais encore plus grand que les punaises. Et mon marteau donc, alors ! »

*
* *

Le père avait bu. Je sentais la dispute s'approcher à chaque fourchetée de hoche-pot que je m'enfournais. Bien sûr que le père était de mauvaise humeur. Joséphine lui aurait dit qu'elle avait payé pour le tapissage. Et que ce soir elle devrait me donner encore quelque chose.

Je sortis de table sans qu'un mot eût été échangé. Albert me rejoignit dans la cour.

— « On va prendre un verre ? »

Albert parla sans se faire prier. Eh bien, ça n'allait pas. Ce matin le père avait engueulé Joséphine, dit un tas de choses. Par exemple que j'étais un salaud, un coureur de filles, et que c'était pour cela que Joséphine m'avait demandé de venir. Et aussi, qu'il aimerait ne plus me voir dans sa maison.

— « Sa maison ? » disait Albert. « Non, mais, tu ne rends compte. Il se croit tout à fait quelqu'un. Faut pas t'en faire pour ce que j'ai dit. Je te le dis, pour que tu le saches. Qu'est-ce que tu veux ? Quand on a pris un verre, on ne fait plus attention à ce qu'on raconte. »

Le père entra dans le café. Il s'installa au comptoir, sans un regard pour nous. Il s'envoya des demis, comme s'il n'y en avait plus eu pour demain. Il ne resta pas bien longtemps.

Albert se mit à parler avec des copains. Je me levai :

— « Bonsoir, Albert. Je vais prendre mon veston chez toi. A un de ces jours. »

J'avais laissé mon veston chez Joséphine. Une occasion pour y retourner, et jouer à celui qui n'accepte l'argent qu'en se faisant prier.

Le petit Jean descendait la rue au galop. Je l'arrêtai.

— « Il bat ma mère. N'y va pas surtout. Je vais chercher Albert. »

Quand j'arrivai dans la cour, Pauline, une des fil-

les, pleurait. Elle ne voulut pas me laisser passer. Les autres se pendaient à moi.

La mère hurlait dans la maison.

Un beau grabuge. Qui en était la cause ? Moi, évidemment. J entendais trop bien les mots du père : il n'y avait pas à s'y méprendre.

— « Sale bête... Il te faut maintenant des gosses de vingt ans ! Des paroles tout ça : tapisser, nettoyer les lits. Tu auras bien fait les lits avec lui... » Et après chaque phrase, des coups.

Des coups à ébranler un bœuf.

— « Il la bat avec un fer à repasser », pleurait Pauline.

Je ne savais trop que faire. J'essayai de me fâcher. Je repoussai Pauline et les gosses.

Et je me mis à gueuler comme l'autre, pour le prévenir que j'arrivais.

— « Eh ! dis ! Crapule ! Si tu crois que tout le monde te ressemble. »

Les coups cessèrent. Joséphine sortit de la maison. Du sang lui coulait des cheveux. Elle se réfugia chez une voisine.

Des gens accourus se tenaient derrière moi. Je ne pouvais plus reculer. Le père allait sortir à son tour. J'ai toujours un couteau en poche. Je l'ouvris de la main droite, tout en le gardant dans la poche de mon panatlon.

De la vaisselle se fracassa sur les dalles. Enfin, le père parut. J'étais à cinq ou six mètres de la maison.

Il avait encore le fer à repasser au poing. Blême, il se tint un instant sur le pan de la porte. Probablement pour reprendre haleine.

Lorsqu'il se remit à crier, je sursautai. Il disait évidemment que je n'étais qu'un salaud, que je n'avais qu'à me mêler de ce qui me regardait, qu'il était le maître chez lui, le chef de sa famille, qu'il allait faire un malheur si je ne me retirais pas de son chemin...

J'attendais. Quelle différence tout de même entre un fer à repasser et une mitraillette ! Je calculai que si le père avançait, je pouvais facilement lui mettre mon couteau sur l'épaule gauche au cas où il lèverait le bras.

Mais le père se tut soudain. Il disparut dans la maison. Je me retournai. Albert était là.

Ce fut une nouvelle série de cris, dans la cuisine. Mais pas de bruits de casse, ni de lutte. Albert préve-

nait aimablement son père. Il ressortit avec mon veston.

La tête de Joséphine fut vite bandée. On a tous des chiffons blancs chez soi, c'est indispensable.

Elle ne pleurait pas. Si elle avait crié tout à l'heure, c'était de peur. Maintenant elle s'entretenait avec les voisines. Rien de grave.

— « Faut aller à la police. »

Mais Joséphine ne voulait pas.

— « C'est quand même mon homme. Et puis, après il serait plus fâché encore. »

Je suis parti, sans rien dire à personne.

Quelle amertume ! Vue de loin, je comprenais très bien l'affaire. Ce matin, le gosse se faisait la main sur les punaises. Ce soir, le père sur la femme. « Je suis le maître chez moi ».

Et moi, dans tout cela, je n'avais pas un rond. Quel beau prétexte ! Une scène de ménage, cela passe avant tout. On vous dit que vous n'êtes qu'un salaud, un coureur... Et c'est une raison pour ne pas vous payer votre dû.

Ils auraient pu garder leur argent, sans toute cette mise en scène. Moi, avec la petite, et à quatre francs par place, je me paie de la vie plus propre.

Peut-être, qu'après tout, je me fourais le doigt dans l'œil. Ces gens-là étaient sincères. Mais moi, je trouvais des raisons toute prêtes pour ne pas les croire. Pour penser d'eux qu'ils étaient salauds, tout comme eux le pensaient de moi, — et ils le criaient par-dessus le marché.

La petite vit tout de suite qu'en moi quelque chose n'allait pas. Si elle s'imaginait pouvoir me faire changer d'humeur avec sa bouche et sa langue qui me mouillaient presque partout.

Je l'ai accompagnée jusqu'à sa porte. Je ne parlais pas. Elle avait pourtant de bonnes nouvelles, disait-elle. Sa mère s'était informée de ma personne, et aurait du plaisir à me voir. Qu'est-ce que vous croyez donc ? Un garçon qui parle bien, qui — dans le temps — allait travailler avec un chapeau, et qui sait écrire des lettres pour toute une rue.

Elle délirait, la petite :

— « Nous pourrions nous marier. Mère ne dirait rien. Elle ne demande pas mieux que tu viennes chez nous. Et cela ne fait rien que tu ne travailles pas. Un de ces jours tu trouveras quelque chose. Cela marche-

ra bien. Nous aurons nous aussi un petit ménage. On sera heureux tous les jours, tous les soirs ensemble... Mais, tiens-toi donc tranquille... Qu'est-ce qu'il y a sur ton veston ? »

Je ne bougeais pas, pourtant. Et ce n'est pas maintenant qu'elle me le demandait, que je me tiendrais immobile.

— « Mais, c'est dégoûtant ! Tu devrais nettoyer chez toi, tu sais. Les punaises te courent sur le veston. Si cela t'arrivait quand tu te présentes quelque part... » Ma main lui est partie en plein, et à plat, dans la figure. Pas pour la punaise. Mais elle me parlait de son ménage du même ton que Joséphine de ses murs et de la première communion de son fils. Et son indignation avait éveillé en moi une envie folle d'envoyer quelque part une gifle. Or, c'était la joue qui faisait le moins de mal à la main.

La petite se tint tranquille. Je m'attendais à ce qu'elle se mît à pleurer. Je l'aurais consolée mais elle n'en fit rien. Stoïquement, elle attendait la suite. Comme Joséphine devait attendre Joseph et le fer à repasser.

On se mit à crier. C'était la mère de la petite qui criait par la fenêtre. Elle nous avait épiés de derrière ses rideaux.

— « Dites donc, vous n'allez pas battre ma fille ! C'est la mienne... Vous n'êtes pas encore mariés, vous savez !... »

Je ne lui laissai pas le temps de continuer. Je me mis également à crier. Elle me dégoûtait, cette femme qui venait en défendre une autre...

Je lui criai tout ce qui s'était accumulé en moi, depuis Joséphine.

— « Gueule à gifles, c'est bien ta fille... Tout à fait ton portrait... qui ne demande qu'à crier et parler, et à se tenir bien calme sous les coups... »

Je m'étais reculé jusqu'au milieu de la rue... Ainsi, si le père sortait de la maison, j'avais une petite avance.

— « Et tu peux la garder... Vieille ganache que t'es là... Je ne suis pas un type pour elle... J'sais pas marcher sur la cafetière des femmes, moi... »

Elles ont sûrement dû me croire fou.

Mais j'étais bien sincère en leur criant cela, puisque je n'avais encore rien fait avec la fille.

Charles-Louis Paron.

Chroniques

LE POETE N'EST A PERSONNE

« *Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes. Dure nuit! Le sang séché fume sur ma face* » : tel est le texte de Rimbaud que M. Daniel-Rops (1) inscrit en guise d'épigraphe aux pages qu'il consacre au « drame spirituel » du poète. C'est dire dès l'abord en quelle mesure la thèse qu'il défend s'oppose à celle d'Etiemble et Gauclère dans leur étude récente sur Rimbaud, étude dont on trouvera par ailleurs le compte-rendu et qui aboutit à des conclusions matérialistes. En fait, en ce qui concerne Rimbaud, hommes de droite et hommes de gauche, pour employer un terme approximatif mais commode, ne s'entendent que sur un point, à savoir que la poésie rimbaldienne doit être tenue pour une expérience. Ils ne diffèrent que dans le jugement qu'ils portent sur elle: expérience Satanique mais exemplaire par son échec, selon Daniel Rops; expérience légitime mais pratiquement stérile selon Etiemble et Gauclère, de sorte que Daniel Rops se félicite de la renonciation de Rimbaud à la poésie puisque la conscience de son échec le vouera à la conversion, tandis qu'Etiemble et Gauclère la tiennent pour une capitulation, un retour au formalisme bourgeois avec ses corollaires religieux. Tout compte tenu du fait que ces diverses mystiques ne contribuent pas peu à teinter des jugements qui se veulent objectifs, il importe de souligner le luxe de citations dont s'entourent ces thèses opposées. S'il est vrai que de la contradiction jaillit la lumière nous voilà plus près qu'auparavant de mieux comprendre Rimbaud. Laissant à Jean Audard le soin de présenter l'étude d'Etiemble et Gauclère je me propose d'exposer objectivement celle de Daniel Rops, quitte à esquisser en conclusion les réserves qui s'imposent. De toute façon la confrontation des deux études ne peut que servir la cause de la poésie tenue pour connaissance.

---

(1) *Rimbaud* « *Le drame spirituel* », par Daniel Rops (Plon).

Que M. Daniel Rops s'efforce d'orienter son interprétation de Rimbaud dans un sens catholique il faudrait être singulièrement sectaire pour y voir une manœuvre. Il ne s'agit pas de volonté d'annexer Rimbaud mais d'une attitude naturelle à Daniel Rops. Sans doute paraît-il inutile de le faire remarquer mais on ne sait jamais, à une époque où les passions politiques se font jour dans tous les domaines. Lorsqu'il s'agit de commenter une œuvre comme celle de Rimbaud je me refuse à croire à des partis pris car seuls l'abordent qui en sont dignes. Cette certitude que j'ai de la bonne foi d'un homme comme Daniel Rops ne m'empêche pas de relever chez lui encore que moins sensible que dans l'étude de Jacques Rivière, une volonté assez nette de sauver Rimbaud. L'intérêt qu'il lui porte résulte du sentiment parfaitement naturel et respectable de tout chrétien qui entend voir sauvés ceux qu'il aime. Un esprit sincèrement religieux, même s'il s'en défend, ne peut rien juger en dehors de sa foi et du moment qu'il apprécie un écrivain ou un artiste n'aura de repos qu'il n'ait entrepris, sinon de le faire chrétien en tenant compte de ses œuvres ou de sa vie, ce qui serait parfois hasardeux, du moins en espérant que la grâce l'a visité à l'heure de la mort. Elevé chez les Pères j'ai connu moi-même ces inquiétudes en étudiant la littérature et j'avoue qu'une de mes grandes peines d'adolescent était l'impénitence finale de Voltaire. C'était aussi le sentiment des hommes du Moyen-Age qui ne pouvaient souffrir que Virgile n'eût été au moins prophète de l'Evangile. Nos communistes sont-ils si différents qui dans l'ordre de la culture voudraient prouver que nos grands écrivains furent marxistes sans le savoir ?

Rimbaud prophète ou Rimbaud témoin. Pour Daniel-Rops il s'agit moins du message que du salut de Rimbaud. Il l'aime en directeur de conscience, il voit en lui un exemple moral, un confesseur sinon de la foi, du moins de la tentation vaincue. Daniel-Rops ramène fort justement la portion essentielle du christianisme à la lutte contre le mal d'où résulte pour tout vrai chrétien le sens du péché, de la lutte contre soi-même puisque tout être naît marqué du péché originel. Il est donc foncièrement inexact de définir avec Jacques Rivière Rimbaud comme « exempt du péché originel » ; son drame précisément fut, nous dit Daniel-Rops, de se *croire*, de se *vouloir* exempt du péché originel. Il serait vain de vouloir prouver, comme s'y essayèrent les proches de Rimbaud, Paterne Berrichon et Isabelle, que sa vie fut chrétienne. Sans doute pouvait-il, comme le laissait entendre Verlaine, être « prêt » à l'appel de la grâce mais il n'en reste pas moins qu'il fut en rébellion évidente contre le dogme et la morale. C'est donc dans l'œuvre même que Daniel-Rops ira

chercher les preuves de la « préparation » de Rimbaud, les dégageant des intentions les plus violemment anti-chrétiennes de ce dernier puisqu'aussi bien les voies de la grâce ne dépendent pas forcément de la volonté de celui qui la subit.

Ce drame de la pureté, commun à tous les adolescents, c'est la grandeur de Rimbaud, même pécheur, de ne point l'esquiver par les petites ruses habituelles. Il revit « l'aventure de Lucifer » et pour Daniel-Rops son échec prouve précisément la vanité de tout effort qui entend se poursuivre en dehors de la Rédemption. Ses gémissements, sa haine de Dieu sont gémissements et haine de chercheur et Daniel-Rops n'oublie pas que seuls les tièdes sont condamnés. Rimbaud, cet être de feu, est au moment où il le nie plus près de Dieu que les tièdes qui constituent la masse des fidèles.

Sa révolte d'ailleurs est « moins décision qu'instinct ». Or le seul grand péché est selon l'Esprit. Rimbaud, lui, porte « la colère dans le sang » et la certitude de la destruction. Sa négation de tout s'applique à lui-même : « *Je est un autre* ». Enfant prodige, victime de la solitude morale dans sa famille, dans une ville « supérieurement idiote entre les villes de Province », il cultive la volonté de demeurer masqué et y réussit grâce à son don génial de la métaphore et de la vision. Rimbaud, par delà le péché, entend retrouver « son état primitif de fils du soleil », retourner aux origines, détruire et recréer le monde. Cette entreprise aboutira à « *une saison en Enfer* », à l'échec et au silence définitif.

Rimbaud a refusé toute loi, « prêtres professeurs, maîtres » mais il est « *esclave de son baptême* », « *Parents, vous avez fait mon malheur et vous avez fait le vôtre. Pauvre innocent! L'Enfer ne peut attaquer les païens* ». S'il a sympathisé avec la Commune et l'idée de Révolution il serait vain de ramener sa volonté de changement du monde à un système cohérent de transformation, comme celui de Marx.

Et Daniel-Rops, après Fondane, de définir la position de Rimbaud comme une révolte métaphysique, « une révolte contre la mort ». Même converti, après avoir reçu les sacrements, il avouera à sa sœur son regret de la vie « *Et toi... tu marcheras dans le soleil!* » Ici il doit être permis de faire remarquer à Daniel-Rops que cette mort de Rimbaud, entourée certes de tout l'appareil catholique, n'est pas, en raison d'un tel aveu, l'exemple d'une acceptation chrétienne.

Toutes les démarches de la poésie Rimbaldienne tendent à forcer un secret car « la vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde ». Il s'agit donc de trouver « l'autre » vie et dans cette recherche l'œuvre et la vie de Rimbaud ne se distinguent

pas. Cette attitude est évidente dans la « *Lettre du voyant* » où Rimbaud préconise « *le long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens* ». Quand il écrit « *Il n'y a personne ici et il y a quelqu'un. Veut-on que je disparaisse, que je plonge à la recherche de l'anneau?... Nous t'affirmons, Méthode!* » il définit une expérience mystique dont Daniel-Rops souligne le caractère sacrilège pour un chrétien : En effet ce « *temps des assassins* », ce dérèglement de la réalité charnelle équivalent à faire dépendre de la sensation la réalité spirituelle. Il n'en reste pas moins que, si coupable qu'il soit, ce dérèglement volontaire et conscient n'a rien de commun avec la veulerie des débauchés ordinaires, il s'agit d'« ascèse démoniaque » mais d'ascèse, donc d'expérience. « Si l'on n'admet pas, écrit Daniel-Rops, que le style de Rimbaud ne vise pas seulement à *exprimer* le poète, son inspiration, sa vie, mais à saisir un objet qui lui est entièrement extérieur et dont la possession a pour lui une importance plus grande que la vie même, on ne comprend rien à Rimbaud ». En fait Rimbaud définit lui-même sa quête personnelle et sa technique en ces termes « *Le poète est vraiment voleur de feu. Il est chargé de l'humanité, des animaux même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions. Si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme; si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue* ». C'est donc dans un sens *concret* et *intense* qu'il faut accepter les visions de Rimbaud. Elles résultent d'un véritable état de transe et sont objectives « *Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir* ». Comment s'expliquer alors le fait que Rimbaud ait renoncé à cette expérience ? Par scrupule, suggère Daniel-Rops. Rimbaud n'écrit-il pas à sa sœur «*Je ne pouvais pas continuer, je serais devenu fou, et puis.... c'était mal* » ? Daniel-Rops croit plus volontiers à une véritable «interdiction mystique» analogue à celle qui dans les expériences de métaphysique empêche les médiums d'aller plus loin, et il parle de cet «écran de cristal» qui s'interpose entre le visionnaire et l'objet de sa vision. Daniel-Rops s'empresse d'ajouter que ce renoncement ne peut être justifié par la logique. Le mystère de Rimbaud ne saurait donc être éclairci à moins que l'on ne se fonde sur des textes de la « Saison » : « *Ma santé fut menacée; la terreur venait* ». Il s'agirait donc d'une sorte de défaite *physique*, d'un effondrement nerveux. Si Rimbaud a renoncé à la poésie, lui qui avait annoncé « *la solde de diamants* », c'est qu'ayant reculé devant la folie et la mort il se trouva « soulevé de dégout à l'idée de monnayer en poèmes ses visions de feu ». Ayant acquis la certitude que sa vie n'avait aucun sens il a abdiqué dans l'aventure, l'action qu'il méprisait « *L'action n'est pas la vie mais une façon de gâcher quelque chose, un énerve-*

ment ». Vaincu, embourgeoisé selon Etiemble et Gauclère, il n'a été pour Daniel-Rops abaissé que pour mieux être exalté. L'homme qui avait souhaité plusieurs vies s'est aperçu qu'il n'en possédait qu'une, qu'il ne pouvait échapper à lui-même et au baptème dont il était marqué. A l'heure de la mort il s'est trouvé contraint au pari pascalien. Ainsi sa défaite est exemplaire pour le chrétien et Rimbaud devient sorte de pierre de touche, une preuve vivante de la réalité du péché dont seule la foi en la Rédemption peut délivrer l'homme né de la femme. M. Rops reprend au sujet de Rimbaud le mot de l'« Apocalypse ». « La c'ef du puits de l'abime lui fût donnée ». Rimbaud est allé plus loin que quiconque dans la recherche spirituelle, mais il a dû répudier la « méthode » qu'il affirmait, méthode satanique, et avouer son impuissance.

Il n'en reste pas moins que son expérience, mesurant la vanité de tout effort qui voudrait se passer de la grâce, illustre la phrase de Pascal « Christ est en croix depuis le commencement des siècles, il ne faut pas dormir pendant ce temps-là ». Rimbaud, chrétien de fait ou témoin malgré lui, a rendu la poésie à sa fonction suprême qui est d'empêcher les hommes de « dormir ».

L'argumentation de Daniel-Rops nous vaut un livre de grande allure qui sert en un sens la dignité de la poésie. Est-il besoin toutefois de faire remarquer que les conclusions apologétiques se trouvaient déjà contenues dans les prémisses à savoir cette idée du péché d'où découle toute la thèse? Il est vrai que celle-ci est toujours présente chez Rimbaud, qu'elle peut expliquer l'échec d'une expérience qui ne fut tentée que pour s'en délivrer. Lorsque Etiemble et Gauclère voient dans un texte des « Illuminations » « *Le Génie était le Prince et le Prince était le Génie* » la clef de la faillite de Rimbaud, ils tiennent pour responsable de cette faillite la pensée idéaliste qui fait que Rimbaud expérimentateur ne se distingue pas de ce qu'il « expérience » et qu'il ne retrouve jamais que lui même dans sa vision qu'il croyait et voulait objective. Ainsi Daniel-Rops foncièrement chrétien ne peut dégager dans sa conception de Rimbaud que ce que lui-même y a mis, c'est à dire ses propres convictions en fonction de quoi il détermine, Rimbaud faisant figure d'exemple, les limites et la grandeur de l'activité poétique. Si Daniel-Rops parvient à se persuader du salut de Rimbaud, en tant qu'homme marqué du sceau baptismal, en tant que Fils de l'Eglise, il est cependant obligé de convenir que sa méthode fut satanique. C'est affirmer en définitive que la poésie, méthode suprême de connaissance, est mauvaise, comme un fruit de l'arbre interdit. Pour Daniel-Rops la poésie n'est pas même un

« commencement », ce qu'elle est pour Etiemble et Gauclère qui eux aussi excluent Rimbaud de leur Eden, elle est une voie dangereuse, une véritable perversion de l'esprit, la seule connaissance vraie ne pouvant être atteinte que dans la vision béatifique. Daniel-Rops n'a sauvé Rimbaud que pour mieux condamner la poésie.

Est-ce à dire qu'il faille à Daniel-Rops opposer les conclusions d'Etiemble et de Gauclère ? Je ne pense point qu'il soit nécessaire de faire de Rimbaud le témoin du christianisme ou de la Révolution. Il faut considérer sa vision en tant que vision, objectivement comme ne se lassent de le répéter les commentateurs des deux bords sans se croire tenus à le faire quand le moment en est venu. Cette vie passionnée, cette expérience, il ne faut pas lui imposer un point de départ ou un point d'arrivée, la juger sur des données biographiques et encore moins au nom d'un système dialectique, mais seulement la considérer en mouvement, voir Rimbaud lorsqu'il brûle mais sans se soucier de savoir pourquoi il brûle. Ce qui fait la dignité de l'homme c'est l'intensité de sa vie, la violence de sa passion, de sa recherche et en matière de vie poétique plus qu'en toute autre chose, il est écrit que l'on ne jugera point. Nous vivons en une période où l'on entend ranger les poètes en des clans temporels, or n'est point temporel ce qui est dans la nature de l'homme, ce qui ne se catalogue pas sous les étiquettes matériel ou spirituel, ce qui est la vie prenant conscience d'elle-même, immédiate et point viciée par le raisonnement. Rimbaud a pu être chrétien en tant qu'individu, de par une éducation dont on ne se délivre pas; de par des exigences aussi instinctives que celles que l'on tient pour animales, car pour certains hommes l'idée de Dieu n'est pas une idée mais un besoin de Dieu ; il a pu, en même temps, souhaiter la Révolution, la transformation matérielle du monde, car n'en déplaise aux deux clans je ne crois pas qu'il y ait incompatibilité entre les deux attitudes et Rimbaud n'a-t-il pas souhaité « plusieurs » vies.

Quant au renoncement de Rimbaud j'ai ici même parlé de « vie impossible » à propos d'André Gaillard. Rimbaud qui fut le pionnier de la poésie-connaissance a été le premier à se rendre compte de ses propres limites. Il a reculé devant la folie et la mort. Que ceux qui n'ont jamais transigé avec les contraintes, je ne dis pas sociales, mais simplement physiques, lui jettent la première pierre. Pourquoi chercher des explications philosophiques toujours contradictoires et également valables quand la vérité est sans doute plus simple, plus humaine. Rimbaud, comblé de dons littéraires, de dons de médium, à un âge où la plupart des grands poètes ne sont que des pasticheurs ;

Rimbaud se livrant à son expérience de visionnaire s'est usé plus rapidement, et comme il n'a pas eu la chance de mourir jeune il a pris le parti de se taire, se refusant à écrire les mêmes livres, à diriger une recherche qu'il ne vivait plus. Son renoncement est le signe même de sa grandeur, mais sa grandeur est là, sa grandeur humaine dont aucune philosophie ne peut se réclamer en l'utilisant pour exemple. Pour ce qui est du reste, des multiples interprétations elles ne font que souligner la richesse de l'œuvre, les plus belles étant celles qui donnent lieu au plus de contresens, d'ailleurs féconds, utiles pour l'avancement de la poésie. Il n'en reste pas moins que si la poésie est à tous le poète n'est à personne.

Léon-Gabriel GROS.

SUR RIMBAUD (1)

Plus d'une légende, plus d'un mythe, ont couru sur Rimbaud. Rimbaud voyant, Rimbaud voyou, Rimbaud innocent, Rimbaud pervers, Rimbaud communard, Rimbaud surréaliste, autant d'images incomplètes, défigurées, qui autorisent Etiemble et Y. Gauchère à qualifier ce poète d'« Alsace-Lorraine de notre littérature », en raison de sa prédestination aux annexions. Leur travail a, du moins, le mérite de nous dire qui fut Rimbaud, et de nous faire comprendre quelques-uns de ses poèmes. C'est déjà quelque chose ; il est des cas où il vaut mieux supprimer que bâtir.

Rimbaud ne s'est pas exprimé clairement, ni dans son œuvre elle-même, qui procède uniquement par métaphores inexpliquées, ni par aucun commentaire, publié ou privé ; c'est à peine si quelques lettres nous aident à nous figurer ce que le poète attendait de la poésie, et les raisons qui le conduisirent à sa méthode. De cette osbcurité et de ce silence est né le mystère qui enveloppe à la fois l'œuvre et l'homme ; ce mystère n'est pas pour peu dans les jugements contradictoires qui ont été portés sur Rimbaud, non plus que dans la grande fascination qu'il a exercée, depuis cinquante ans, sur nombre d'esprits qui, fréquemment, ne le comprenaient qu'à peine. Pourtant, c'est ce mystère qu'il faut percer, si l'on veut être capable de porter sur l'œuvre de Rimbaud, sur son sens et sur sa valeur, un jugement raisonnable. C'est à quoi, forts d'une méthode rationaliste qui n'exclut pas

(1) *Rimbaud*, par Etiemble et Yassu Gauchère (N.R.F., éd.)

la sympathie pour le poète et pour sa tentative, se sont employés Etiemble et Y. Gauclère.

Rimbaud, selon eux, n'est pas avant tout un « mage », comme le voyait Rolland de Renéville, un « voyou » comme le définissait Fondane, ou un chrétien plus ou moins orthodoxe, à la manière de Paterne Berrichon, de Claudel ou de Jacques Rivière. Ce qui constitue, en somme, le problème central de la vie de Rimbaud, c'est la poésie. Rimbaud, c'est avant tout un homme pour qui la poésie fut d'abord une fin en soi, — puis, plus tard, un moyen d'exprimer le monde hallucinatoire où il vivait volontairement — pour qui, enfin, la poésie ne parut plus qu'un jeu sans intérêt, incapable de satisfaire les aspirations immenses qu'il avait mises en elle. Ces trois périodes, qui se caractérisent, la première par les essais poétiques en vers rimés (Bateau Ivre, Les Mains de Jeanne-Marie, Le Dormeur du Val, etc.), la seconde par les proses des *Illuminations*, la troisième par le silence qui suit le testament d'*Une saison en enfer*, sont successivement étudiées par Etiemble et Y. Gauclère, au moyen d'une méthode d'exégèse, texte par texte, très précieuse pour l'intelligence de l'œuvre de Rimbaud.

La grande œuvre de Rimbaud, celle qui constitue sa plus puissante originalité, celle où il atteignit le plus parfaitement le but suprême de sa révolte absolue contre le monde extérieur, c'est les *Illuminations*. Dès la première période de sa vie littéraire, on voit se manifester la révolte qui donnera naissance, par delà la forme provisoire de la révolution sociale, à laquelle elle s'était un moment arrêtée, à cette tentative de « dérèglement de tous les sens » qui s'exprime par la fantastique floraison hallucinatoire des *Illuminations*. Mais c'est dans la seconde période — sur laquelle nous avons, notamment, le fameux témoignage de la « lettre du voyant » — qu'il s'attaque à une entreprise sans précédent pour renouveler la nature et la forme de la poésie. A quels mobiles obéissait-il en se livrant à cette expérience ? « Le monde créé, répondent Etiemble et Y. Gauclère, ne plait pas à Rimbaud, dont l'orgueil se propose de substituer à l'ordre existant l'organisation hallucinatoire de sa personnalité » (p. 77). Sans doute serait-il plus exact de parler de « *narcissisme* » que d'« *orgueil* », notion morale qui supposerait de la part de Rimbaud une conscience de l'immensité de sa valeur, que nous ne semblons pas être en droit de lui attribuer. Quoi qu'il en soit, Rimbaud, dont les tendances narcissiques sont dès l'enfance très remarquables, a trouvé dans la poésie le moyen de ne pas abandonner la prétention à la « toute-puissance de la pensée ». Par la magie de l'art, il a voulu, suivant le mot de Gérard de Nerval, que rappellent Etiemble et Y. Gauclère, « créer un

univers qui lui appartienne... diriger son rêve éternel au lieu de le subir. « Du *Bateau Ivre* aux *Illuminations*, en passant par les *Voyelles*, dont le présent travail donne une très belle analyse (p. 124-130), Rimbaud devient de plus en plus « maître en fantasmagories ». Il substitue, avec de plus en plus de chaleur et de précision, la féerie à la perception. Le déréglement de tous les sens n'a pas d'ailleurs pour but de parvenir à une connaissance abstraite supérieure, ou à la sainteté. Aucun ascétisme chez Rimbaud. Le but de ces exercices hallucinatoires, c'est de *voir*, non pas le monde de la perception, conventionnellement défini par nos concepts, mais le concret « hyperobjectif » avec ses couleurs et sa richesse chaotique. Et ce monde de la féerie est, en un sens, plus réel que le monde de la perception commune, puisque plus coloré, puisque *vision* et non *concept*.

Sur la portée de cette méthode et des réalisations que Rimbaud en a fournies, il ne semble pas que les conclusions d'Etiemble et Y. Gauclère soient très logiques avec elles-mêmes. Dans cette entreprise hallucinatoire, qu'ils se sont attachés à nous dépeindre comme un processus essentiellement psychologique, et n'ayant d'autre but que de parvenir à une autre *vision* du monde, ils découvrent, quelques pages plus loin (p. 233 et suivantes) « une métaphysique expérimentale du concret... le monde surréel du platonisme... l'identité de la métaphysique et de la poésie ». De la part d'auteurs qui ont montré à plusieurs reprises qu'ils savaient utiliser à la fois les méthodes scientifiques de l'histoire littéraire, de la psychanalyse (et notamment p. 108-110 et 132) et du matérialisme historique, une telle conclusion irrationnaliste ne peut évidemment que surprendre. Où est, dans ces hallucinations, dont on nous a montré le caractère sciemment provoqué et en quelque sorte artificiel, la « métaphysique » ? Cela paraît aussi inutile et aussi vain que d'invoquer avec J. Rivière « l'innocence », l'« exemption du péché originel » ; c'est prêter à Rimbaud des aspirations que nous n'avons aucune raison de lui attribuer, c'est rejoindre les exagérations ésotériques de Rolland de Renéville. Il n'est pas difficile, d'ailleurs, de reconnaître dans l'alliance de ces mots « métaphysique expérimentale du concret » une *contradictio in terminis*, le concret ne pouvant être évidemment qu'un caractère des objets *physiques*, que ceux-ci soient hallucinatoires ou normalement perçus.

Quoi qu'il en soit de cette réserve, le livre d'Etiemble et Y. Gauclère nous définit, plus simplement et avec plus d'objectivité que les précédents ouvrages sur ce sujet, la physionomie intellectuelle du poète des *Illuminations*. A la lumière de ce travail, nous pouvons mieux apprécier la portée et la valeur actuelle de la poésie de Rimbaud.

Je ne pense pas que Rimbaud soit un modèle. Comme de cet autre visionnaire, si proche de lui, et dont on s'étonne parfois qu'Etiemble et Y. Gauclère ne citent pas le nom, William Blake, — ce qu'il y a à retenir de lui, ce n'est pas l'enseignement d'une doctrine, ni même d'une méthode, c'est la trace d'une imagination fulgurante. Ici les notions de « valeur », de « beauté », ne peuvent plus avoir cours, il n'y a pas à juger le poème comme s'il était une création de l'art, il s'agit d'un fait, d'un donné aussi brut qu'une production de la nature. Rimbaud a souhaité, a entrepris une poésie purement concrète, qui ne serait pas réaliste au sens vulgaire, mais qui retrouverait la chaleur de la réalité sans perdre sa dépendance à l'égard de l'imagination subjective. L'entreprise était peut-être absurde en elle-même, et je n'en veux pas seulement pour preuve la « conversion » de Rimbaud aux affaires, à la famille et à l'action. Nous savons que l'expérience surréaliste, si proche à certains égards de la tentative de Rimbaud, s'est soldée, sur le plan poétique, en fin de compte par un échec (1). Mais du moins le résultat demeure à titre de témoignage. Et c'est pourquoi le témoignage plus brûlant, plus humain d'*Une saison en enfer* nous touche davantage que ces *Illuminations* inaccessibles dans le chaos de leurs énigmes.

Je ne crois pas que les hommes de demain liront beaucoup Rimbaud. Cette forme de révolte absolue qui a pris naissance dans le romantisme et s'est prolongée dans le surréalisme, me paraît inconciliable avec la domination de la science. Ce n'est pas par la toute-puissance de la pensée, par la magie des mots, par le dérèglement de tous les sens, que le monde sera réellement changé, mais par l'action, gouvernée par la raison. C'est d'ailleurs pourquoi, dans *Une saison en enfer*, avant d'« entrer aux splendides villes », Rimbaud, qui le savait, dit adieu définitivement et volontairement à la poésie.

Il y a peut-être place pour une poésie qui ne soit pas hallucination et magie, et qui ait pourtant une autre mission que « de chanter l'amour, la famille, la mort, la patrie » (p. 235). Il ne semble pas que ce soit dans la voie suivie par Rimbaud que la poésie de demain trouvera son affranchissement.

Jean AUDARD.

---

(1) Les poèmes d'Eluard ne me paraissait pas du tout pouvoir être ici invoqués. Leur inspiration et leur but sont profondément différents de ceux de Rimbaud.

A PROPOS DE *MICHEL ET CHRISTINE*

Si maints poèmes de Rimbaud ont été longuement et diversement commentés, la plupart des *Illuminations* découragent les glossateurs : ainsi de *Michel et Christine*. Nous ne connaissons qu'un essai d'explication systématique, celui d'Ernest Delahaye.

Voici le texte :

Zut alors, si le soleil quitte ces bords !
Fuis, clair déluge ! Voici l'ombre des routes.
Dans les saules, dans la vieille cour d'honneur,
L'orage d'abord, jette ses larges gouttes.

O cent agneaux, de l'idylle soldats blonds,
Des acqueducs, des bruyères amaigries,
Fuyez ! Plaines, déserts, prairies, horizons
Sont à la toilette rouge de l'orage !

Chien noir, brun pasteur dont le manteau s'engouffre,
Fuyez l'heure des éclairs supérieurs;
Blond troupeau, quand voici nager ombre et soufre,
Tâchez de descendre à des retraits meilleurs.

Mais moi, Seigneur ! Voici que mon esprit vole
Après les cieux glacés de rouge, sous les
Nuages célestes qui courent et volent
Sur cent Solognes longues comme un railway.

Voilà mille loups, mille graines sauvages
Qu'emporte, non sans aimer les liserons,
Cette religieuse après-midi d'orage
Sur l'Europe ancienne où cent hordes iront !

Après, le clair de lune ! Partout la lande,
Rougis et leurs fronts aux cieux noirs, les guerriers
Chevauchent lentement leurs pâles coursiers !
Les cailloux sonnent sous cette fière bande !

Et verrai-je le bois jaune et le val clair,
L'Epouse aux yeux bleus, l'homme au front rouge, ô Gaule,
Et le blanc Agneau Pascal, à leurs pieds chers,
Michel et Christine — et Christ ! — Fin de l'Idylle.

Et voici l'opinion de M. Delahaye : (1)

---

(1) Les *Illuminations* et *Une Saison en Enfer* - Messein (1927) pp. 93-4-5.

« Michel et Christine ; titre fantaisiste : noms de personnages qu'il introduit tout à la fin.

Cette pièce en vers de 11 syllabes dont l'inspiration ne fut pas sans analogie avec celle du rêve précédent (1) commence par un incident qu'il signale d'un mot très gai :

Zut alors, si le soleil quitte ces bords !

Le drame est sous un ciel français à variations brusques ; la pénétration de l'esprit par les différents états de l'étendue lumineuse n'aura pas lieu lentement et progressivement comme dans les brumes de l'Angleterre. Cependant la ténèbre, tout à l'heure, va produire son effet non moindre.

Il a beau dire : « Fuis, clair déluge » l'épaisseur, le noir des nuées augmentent, l'orage éclate. En deux strophes il en fait un vrai tableau de peintre influencé — quelques détails permettraient de le croire — par des réminiscences (2). Et puis ces nuages, ce vent qui les pousse, l'électricité aussi peut-être, excitant l'imagination produisent des rêves.

Mais moi Seigneur ! voici que mon esprit vole...

Les images se suivent, s'appellent, se colorent, selon le ciel qui change à toute minute. Puisque l'air convulsé emporte, avec « les liserons » mille graines sauvages, pourquoi pas « mille loups », en même temps, et « sur l'Europe ancienne » ces cent hordes qu'il voit.

... Partout la lande
Rougis et leurs fronts aux cieux noirs, les guerriers
Chevauchent lentement leurs pâles coursiers !

Le ciel s'éclaircit, ou bien il y a une association d'idées par contraste, et la dernière image se présente en couleurs sereines :

Et verrai-je le bois jaune et le val clair,
L'épouse aux yeux bleus, l'homme au front rouge (3) ô [Gaule.

Enfin il tourne court et dit « Fin de l'idylle » « parce que

---

(1) *Métropolitain* « inspiration d'origine anglaise ».

(2) Delahaye suppose que malgré la répulsion de Rimbaud pour les musées il a connu des tableaux — grâce à la *Gazette des Beaux Arts*.

(3) Delahaye ajoute en note qu'il s'agit de Christine et de Michel.

l'azur reparu lui a rendu son humour et qu'il s'agissait... d'une scène champêtre. »

Lorsqu'il ne paraphrase point, Delahaye supprime les difficultés : « Le ciel s'éclaircit ou bien il y a une association d'idées par contraste » : le ciel s'éclaircit *ou* reste sombre...

*
* *

Il nous parut toujours inadmissible que deux prénoms jamais à notre connaissance accouplés, (nous avons en effet des couples traditionnels, Pierre et Paul, Jacques et Philippe, Marthe et Marie, etc...) fussent ainsi réunis sans motif.

Or, il existe un vaudeville de Scribe et Dupin intitulé précisément, *Michel et Christine* (1). La scène se passe dans un village — « Le théâtre représente un jardin qui au troisième plan est clos par une haie ; au milieu de la haie, une porte d'entrée ; au dessus de la porte d'entrée, une enseigne ; à gauche du spectateur, dans l'intérieur du jardin, et sur le deuxième plan, la porte de l'auberge ; du même côté, une table en bois et deux chaises ; à droite, une table de pierre, un bosquet et un banc de gazon ; dans le fond du théâtre et derrière la haie, une montagne qui domine le théâtre ».

L'intrigue n'est pas plus absurde qu'une intrigue quelconque de vaudeville. Christine entre deux hommes : Stanislas qu'elle n'aime pas et dont elle est chérie — à la hussarde ; Michel qu'elle adore, qu'elle retrouve après une longue absence et que, malgré sa tendresse pour lui, ell a décidé d'humilier, puisqu'il l'a autrefois repoussée. Elle joue la femme de Stanislas ; quiproquos, larme à l'œil, chansons ; Stanislas part où le devoir l'appelle : Christine épousera Michel : rideau et déception.

Rien donc en apparence, qui puisse éclairer les sept strophes de Rimbaud. Tout au plus les derniers mots « Fin de l'idylle » évoquaient-ils — et encore — « l'églogue en sabots » contée par Scribe et Dupin.

Relisons pourtant la *Saison.* « Je m'habituai à l'hallucination simple : je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac ; les monstres, les mystères ; un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi » (2).

Le « salon au fond d'un lac » ne serait-ce pas celui de *Soir historique* ?

---

(1) P. V. Stock et Cie éditeurs, 155 rue St Honoré (s.d.)
(2) *Alchimie du Verbe.*

« On joue aux cartes au fond de l'étang, miroir évocateur des reines et des mignonnes ? » Ce passage de la *Saison* se référerait-il à des *Illuminations ?* Nous essayâmes. Le texte de la *Saison* déformait légèrement celui de *Soir Historique;* il fallait donc admettre, pour les autres allusions présumées, la possibilité de variantes ; en effet : point de « calèches sur les routes du ciel » dans les *Illuminations,* mais

— « le véhicule vire sur le gazon de la grand-route effacée (1).

— « la calèche du cousin crie sur le sable » (2)

et « Je serais bien... le petit valet suivant l'allée dont le front touche le ciel » (3)

Point d'« écoles de tambours faites par les anges » mais des « tambours » et des « anges » :

« Un coup de ton doigt sur le tambour » (4)

« Des scènes lyriques, accompagnées de flûtes et de tam-[bours... » (5)

« Les anges tournent leurs robes de laine » (6)

« L'ébat des anges » (7)

« Le ciel est joli comme un ange » (8)

etc...

Les « monstres » et les « mystères » ne manquent point :

« Tout roule avec des mystères révoltants » (9)

« Ma camarade, mendiante, enfant monstre » (10)

etc...

Bien qu'aucune *Illumination* ne se rapporte à la mosquée remplaçant l'usine (maints poèmes de Rimbaud se sont perdus dont il gardait, lui, le souvenir et auquel il avait droit de faire allusion) il est clair qu'en ce paragraphe où Rimbaud résume ses expériences hallucinatoires, il se réfère à celles de ses œuvres qu'il a réalisées grâce à l'*Alchimie*, c'est-à-dire aux *Illuminations*. Dès lors, il fallait bien considérer le dernier exemple : « un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi » comme une allusion à *Michel et Christine*.

---

(1) *Nocturne Vulgaire*
(2) *Enfance* (II)
(3) *Enfance* (V)
(4) *Aucune raison*
(5) *Scènes*
(6) *Mystique*
(7) *Mémoire*
(8) *Patience*
(9) *La rivière de Cassis*
(10) *Phrases*

*
* *

Allusion qui permet de surprendre une recette d'Alchimie. Les seuls mots « Michel et Christine » déchaînent l'orage. (Ce n'est pas plus sorcier que « Sésame ouvre toi ! ») Et comme la vieillerie poétique « avait une bonne part » dans son alchimie du Verbe, Rimbaud songe à tel vieux refrain :

Il pleut, il pleut bergère,
Rentre tes blancs moutons !

Il voit donc « cent agneaux », un « chien noir », et leur conseille de s'enfuir. Mais voici que cette vision, insensiblement se modifie : l'esprit du poète s'envole et, sur cet arrière fond d'orage, crée l'image des hordes.

... leurs fronts aux cieux noirs, les guerriers
Chevauchent lentement leurs pâles coursiers !
Les cailloux sonnent sous cette fière bande !

Pourquoi Rimbaud voit-il, après une églogue, se dessiner sur le ciel orageux ce défilé de barbares ; pourquoi ? parce qu'il *voit cela.*

Puis, brusquement, l'hallucination s'évanouit. Les mots qui ont excité l'imagination, — en vertu de quelle mystérieuse affinité, c'est ce que jamais nous ne saurons — s'imposent de nouveau à l'esprit du poète qui se retrouve alors et chasse les extravagances. (« Fin de l'idylle »). Non toutefois sans que se trahisse, par un heurt fortuit de mots, (« Christine — et Christ ! ») le caractère automatique et hallucinatoire des représentations jusqu'alors évoquées.

Et c'est de nouveau le triomphe de la réalité « trop épineuse » pour le « grand caractère » du poète. C'est donc aussi la fin de *Michel et Christine.*

Peut-être serait-il imprudent de prétendre inférer d'un seul exemple, qu'on pourrait dire arbitrairement choisi, la signification métaphysique des poèmes de Rimbaud. On voit déjà qu'il convient d'être circonspect lorsqu'il s'agit des « sources », que, dans les *Illuminations* le point d'arrivée importe beaucoup plus que le point de départ, et qu'il faut, sous peine de ne pas comprendre Rimbaud, accepter que sa vision ne s'insère pas dans les cadres de nos concepts.

ETIEMBLE ET YASSU GAUCLERE.

BAUDELAIRE ET LE SENS DE LA NUIT

Pour Baudelaire, comme pour Novalis et Nerval, la femme aimée est un aspect sensible de l'idée pure de la beauté, un éclat ténébreux de la nuit sans limite. Il conçoit son être comme un reflet, aux contours arrêtés mais précis, de la trame du monde, un microcosme à l'image du macrocosme universel. Ce rapport d'analogie entre l'être humain et le ciel, directement issu de la doctrine des correspondances, se retrouve dans les livres de Swendenborg, où Baudelaire eut l'occasion, sinon de l'y puiser, tout au moins d'en confronter l'intuition qu'il en eut, avec celle du mystique suédois. Nous le voyons d'ailleurs se référer explicitement à cet auteur, dans les lignes suivantes de l'*Art Romantique* : « *Swendenborg nous avait déjà enseigné que le ciel est un très grand homme ; que tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum dans le spirituel comme dans le naturel, est significatif, réciproque, converse, correspondant* ».

La clef que constitue cette référence nous permet d'apprécier dans sa totale portée une image telle que celle-ci :

Aimer à loisir
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble.
(*L'Invitation au voyage*)

Cet entrainant appel vers un pays dont le charme est d'être en analogie avec la femme aimée, nous conduit progressivement à un seuil où se brisent les feux du jour : l'*Invitation au voyage* s'ouvre directement sur le règne de la nuit :

Les soleils couchants
Revêtent les champs
Les canaux, la ville entière
D'hyacinte et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

A l'évanouissement du monde succède la nuit, vers laquelle nous emportait en secret le mouvement du poème. Elle étend ses domaines sur l'abîme où l'univers s'est dissipé. Ses attributs *correspondent* analogiquement à ceux de la femme aimée : « *... c'est là, n'est-ce pas, dans ce beau pays si calme et si rêveur qu'il faudrait aller vivre et fleurir ? Ne serais-tu pas encadrée dans ton analogie, et ne pourrais-tu pas te mirer, pour parler comme les mystiques, dans ta propre correspondance ?* »

(*L'Invitation au voyage — Petit poème en prose.*)

Une allusion à la doctrine de Swendenborg est ici reconnaissable. Le poète précise de plus en plus sa pensée en nommant les objets de la nuit morale dans laquelle il situe son bonheur, et en les rapportant à la femme qu'il aime. Symbolique dans le poème en vers, l'*Invitation au voyage* devient explicite dans le poème en prose :

« *Ces trésors, ces meubles, ce luxe, cet ordre, ces parfums, ces fleurs miraculeuses, c'est toi. C'est encore toi, ces grands fleuves, et ces canaux tranquilles. Ces énormes navires, tout chargés de richesses, et d'où montent les chants monotones de la manœuvre, ce sont mes pensées qui dorment ou qui roulent sur ton sein. Tu les conduits doucement vers la mer qui est l'infini, tout en réfléchissant les profondeurs du ciel dans la limpidité de ta belle âme*[e]*; — et quand, fatigués par la houle et gorgés des produits de l'Orient, ils rentrent au port natal, ce sont encore mes pensées enrichies qui reviennent de l'Infni vers Toi.* »

Les derniers mots du poème ramènent l'attention et la fixe sur la correspondance que Baudelaire ne cesse de suggérer entre son amante et le ciel — image de l'infini que l'envahissement nocturne amène à sa perfection. La plupart des poèmes qu'on peut lire dans les *Fleurs du Mal* sont constitués par des variations sur ce thème :

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne
O vase de tristesse, ô grande taciturne.

De même que la nuit mystique réalise la résolution des prestiges opposés de la lumière et de l'ombre, la femme aimée effectue par sa présence la synthèse de leurs puissances antinomiques :

Elle éblouit comme l'Aurore
Et console comme la Nuit.
(*Tout entière*)

Sa chevelure à elle seule, évoque le règne des ténèbres :

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond.
(*La Chevelure*)

Ses yeux sont les sources d'une puissance au contact de laquelle les apparences du monde sensible s'évaporent :

Vous pouvez mépriser les yeux les plus célèbres
Beaux yeux de mon enfant, par où filtre et s'enfuit
Je ne sais quoi de bon, de doux comme la Nuit !
Beaux yeux, versez sur moi vos charmantes ténèbres !

... Mon enfant a des yeux profonds et vastes,
Comme toi, Nuit immense, éclairés comme toi !
(*Les yeux de Berthe*)

La froideur même de l'amante est en analogie avec l'insensibilité des nues, et l'absence de chaleur dont s'accompagne le règne de la nuit :

Et je chéris, ô bête implacable et cruelle
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle.
(*Je t'adore à l'égal...*)

Le poète retrouve dans la défaite du soleil par la nuit un tourment analogue à celui que les regards de l'être aimé lui prodigue :

Or il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse
La froide cruauté de ce soleil de glace
Et cette immense nuit semblable au vieux cahos.
(*De profundis clamavi.*)

La correspondance entre les yeux de l'amante et le ciel se précise au cours du poème intitulé *Ciel brouillé* :

On dirait ton regard d'une vapeur couvert ;
Ton œil mystérieux (est-il bleu, gris ou vert ?)
Alternativement tendre, rêveur, cruel,
Réfléchit l'indolence et la pâleur du ciel.

La femme a d'ailleurs reçu la *signature astrale* de la reine des nuits :

La lune qui est le caprice même, regarda par la fenêtre pendant que tu dormais dans ton berceau, et se dit : « Cette enfant me plaît. »

Et elle descendit moelleusement son escalier de nuages et passa sans bruit à travers les vitres. Puis elle s'étendit sur toi avec la tendresse souple d'une mère, et elle déposa ses couleurs sur ta face.

Les lignes qui suivent nous expliquent l'insistance de Baudelaire à célébrer la mer, les parfums, et parmi tous les animaux, les chats qu'une antique tradition a voués à la lune :

...toute cette lumière vivante pensait et disait : « Tu subiras éternellement l'influence de mon baiser. Tu seras belle à ma manière. Tu aimeras ce que j'aime et ce qui m'aime : l'eau, les nuages, le silence et la nuit ; la mer immense et verte ; l'eau

uniforme et multiforme ; le lieu où tu ne seras pas ; l'amant que tu ne connaîtras pas ; les fleurs monstrueuses ; les parfums qui font délirer ; les chats qui se pâment sur les pianos, et qui gémissent comme les femmes d'une voix rauque et douce.

(*Les bienfaits de la lune.*)

La pensée de Beaudelaire, toute entière portée vers la nuit, refait les étapes d'une voie sur laquelle Nerval s'est perdu pour nous, et pour lui-même sauvé. Nous le voyons retrouver dans ses rêves le pays sans soleil où les objets sont lumineux par eux-mêmes :

Nul astre d'ailleurs, nuls vestiges
De soleil, même au bas du ciel,
Pour illuminer ces prodiges
Qui brillaient d'un jeu personnel.

(*Rêve Parisien*)

L'expérience de Beaudelaire, parallèle à celle de Nerval, l'achemine, à travers l'amour, au seuil d'une réalité dont la nuit cosmique est une image que la présence des astres altère à ses regards :

Comme tu me plairais, ô Nuit, sans ces étoiles
Dont la lumière parle un langage connu !
Car je cherche le vide, et le noir, et le nu !

(*Obsession.*)

Il n'est pas jusqu'aux préférences de Baudelaire à l'égard des hommes de son temps qui ne nous ramènent à l'objet essentiel de sa recherche. Sa défense de Richard Wagner, la parenté spirituelle qu'il se reconnut avec Edgard Poe, furent le fait d'une *sympatie* dans le sens total de ce mot, qui est partage d'une commune douleur.

La martyrisante recherche de l'absolu dans l'amour, à laquelle Novalis, Nerval et Baudelaire s'adonnèrent, et qui exige de ses expérimentateurs le sacrifice de leur existence personnelle, se retrouve dans le poème que Wagner a construit à propos du mythe de Tristan et Isolde. Les ténèbres s'amassent sur le point culminant du drame. Isolde doit éteindre la torche qui brûle à sa porte pour signifier que nul obstacle ne s'oppose désormais à l'approche de Tristan. La torche symbolise le monde sensible et la division. Malgrè les avis que lui donne sa servante, Isolde s'exprime ainsi :

Le signe, Brangoene
Oh ! fais le signe !
Jette la torche, éteins son feu !

Qu'entière sur nous
Retombe la nuit.

Et comme Bragœne s'obstine dans ses craintes, Isolde s'élance elle-même sur le seuil :

La torche
Fut-elle le feu de ma vie
Joyeuse,
Je l'étouffe sans trembler.

Les premiers mots de Tristan sont un reniement de la lumière qui produit la multiplicité des formes, et le sépare de son amante. Il exalte la puissance de la prédestination qui l'attache à Isolde, depuis que le philtre a ouvert dans son cœur « *l'empire de la Nuit* ». Les amants s'étreignent et supplient la Reine ténébreuse de les délivrer du monde. Et lorsque leur vœu se réalise, et qu'ils se sentent devenus eux-mêmes l'univers, ils ne parlent plus que comme un seul être :

Mon regard ravi s'aveugle ;
L'aspect du monde
Au loin s'efface
Dont le vain jour
Nous abusait...
Seule je suis
Seul je suis
Moi le monde.

Peu à peu le symbole de l'union où la destruction du sujet et celle de l'objet se consomme, devient explicitement celui de la cessation de l'être :

— Où Tristan va se rendre
Veux-tu Isolde le suivre ?
Au lieu dont Tristan rêve
Aucun soleil ne luit.
De nuit c'est là
Le noir pays
D'où ma mère
Me tira...

Ce rendez-vous dans l'absolu, Isolde doit s'y rendre. Il réalisera le triomphe de la nuit sur lequel se referme le drame. La voix de Tristan mort se confond avec le verbe. Isolde remonte à travers la trilogie des sons, des parfums et des couleurs, qui sont les aspects du monde sensible, jusqu'au souffle de l'Esprit, où elle se perd « sans pensée », délivrée de la conscience (1).

A. ROLLAND DE RENÉVILLE.

(1) Extrait d'un ouvrage en préparation sous le titre : *L'Expérience poétique.*

LES LIVRES

LES NOUVELLES PAGES DE JOURNAL, (1932-1935) par *André Gide.* (N. R. F.)

Dans les « Pages de journal, (1932-1935), Gide déclarait adhérer aux doctrines communistes et rejetait d'un coup patrie-famille-religion, la trinité du bien pensant. Cela lui valut les foudres de M. Mauriac. Et les deux camps se mirent à discuter la « conversion » de l'écrivain. Ni l'un, ni l'autre ne s'enquirent des explications des « Pages de journal », de tout ce par quoi Gide montrait qu'il s'agissait simplement de l'éclosion d'une lente prise de conscience du social. Les uns et les autres ne voulurent voir que le côté journalistique de l'affaire, ce qu'on pouvait tirer comme avantage, ou comme moindre mal. Les explications simplistes frappent d'ailleurs plus que la vérité. D'où, ces deux raisonnements : coté communiste : conversion, avec tout ce qu'elle comporte d'éclat et de réclame pour la cause : le grand écrivain, brusquement touché par la grâce, abjure ses erreurs et vient à nous. Du coté adverse : conversion, avec tout ce qu'elle comporte de brusque abandon, de faiblesse, de dégénérescence : le grand écrivain, vieilli, vidé, est passé à l'ennemi, tel Anatole France, et il a abdiqué pour ce faire tout ce qui était chez lui libre critique, originalité, individualisme et son goût de la différenciation. Et l'un comme l'autre camp de chercher dans les œuvres antérieures des phrases, plus ou moins les mêmes, pour soutenir la thèse de la conversion. Aucun des critiques assermentés ne prit la peine d'approfondir les principales œuvres de Gide, et de fixer l'orientation de cette ligne qui conduisit le moraliste à l'action sociale. Ils firent tous de l'exégèse à la manière des prédicateurs.

A la parution des *Nouvelles nourritures,* il fallut déchanter. Visiblement la thèse de la conversion s'écroulait, malgré tous les étais. Gide renouvelait les *Nourritures terrestres.* Le rythme était plus sobre, la joie moins immédiate, mais plus subtile et sur un plan supérieur. Ce n'était plus l'exubérance de l'adolescent qui découvre la vie ; c'était la grande joie intérieure de l'homme qui a vécu longuement toutes les joies de la terre et s'élève vers une harmonie synthétique, à base de communion. Mais la thèse de la conversion n'était pas confirmée. Toujours, le même individualisme fervent était revendiqué, la différenciation voulait être cultivée ; aucun abandon, aucune faiblesse, aucun signe de vieillissement, au sens de dégénérescence. L'écrivain conservait sa noble originalité, et son culte de l'individu et du différencié. Son chant était moins riche, moins puissant,

mais gagnait en noblesse et en pureté. Il n'y avait décidément point eu conversion. Gide avait simplement fait siennes, au moment venu, des doctrines qui, à ce moment, résonnaient en accord avec un stade donné d'une évolution poursuivie depuis *André Walter*.

Dans les *Nouvelles pages de journal* (1932-1935), Gide, avec son habituelle sincérité, a consigné ses faiblesses et ses puissances, sans gêne ni parti pris. Il dit ce qu'il fait et ce qu'il pense, sans craindre de contrarier les observations des bien pensants de son groupe.

Il s'agit d'étudier sincèrement le journal sincère de ce prétendu converti, par la grâce ou par l'âge.

Au hasard des pages, suivons les préocupations de Gide. Il nous fait part de son dégoût devant ce monde de ceux qui sont dans la barque et ne s'inquiètent pas des autres naufragés, ce monde des bonnes consciences, qui ne veulent pas se poser de questions ; de son horreur devant toutes les tentatives pour entraîner l'homme par de fausses valeurs ou de faux sentiments, et devant cette grande faiblesse intérieure, cette impuissance qui est, dit-il, le fond de l'esprit conservateur.

Contre tout cela, Gide a adopté la solution communiste. On le sent désireux de s'expliquer sur ce que beaucoup n'ont pas compris : comment il conçoit la coexistence du communisme et de l'individualisme, le communisme devant assurer à l'individu toutes les possibilités de développement. Ces questions lui paraissent si importantes qu'il avoue que, devant leur insistance, le démon créateur se retire. Le social absorbe tout. Gide se déclare d'ailleurs conduit par l'Evangile : « Christ est des vôtres », dit-il aux communistes ; et plus loin : « Toute graine est dure, d'où sort la jeune pousse », rappel de « Si le grain ne meurt.. », et acceptation d'une certaine destruction pour qu'on puisse bâtir plus beau, car « il s'agit moins de pallier à des injustices que de les rendre impossibles ».

Au cours de ces défenses de l'individualisme, Gide attaque les tenants d'une pensée collective, d'un homme moyen : « Tout effort de désindividualisation au profit de la masse est en dernier ressort funeste à la masse elle même ». Il ne s'agit pas de limiter l'individu, mais au contraire de l'enrichir, et tant mieux si l'individu s'enrichit dans la masse, comme il arrive parfois car « c'est dans le don qu'est la joie ». Enrichir l'individu, cultiver toutes ses possibilités, voila le but suprême ; que les indigents fassent entendre leur voix, c'est bien, mais « c'est la fleur qui naîtra qui m'intéresse ». Il ne faut point limiter, couper, il faut au contraire laisser s'épanouir tous les sentiments purs et vrais. Deux ou trois phrases sur la patrie et sur la France devraient faire réfléchir, à ce sujet, tous ceux qui se prétendent patriotes.

Il ne faut pas que Gide ait abandonné quoi que ce soit, au contraire. Il reconnait d'ailleurs que l'âge a changé bien des choses, nous fait part de ses impatiences : le sentiment de la durée devient obsédant, et cela empêche souvent de créer. Gide réfléchit et il lui paraît naturel de vieillir ; il doit se limiter, sans doute, mais il sait qu'il n'y a pas de perfection sans limitation, au moment de l'action ou de la création. Cette limitation dans le moment s'allie parfaitement à l'absence de toute limite dans le déroulement du devenir. Gide admire de plus en plus la nature, ses beautés, ses sourires : « Je prévois une sénilité larmoyante », s'écrit-il après avoir parlé de son attendrissement devant des fleurs. Il s'agit de larmes de joie, devant l'immense symphonie des possibles.

Les incessants voyages et les lectures dont Gide nous entretient, ses remarques sur l'art, tout cela nous rassure sur la santé de son corps et de son esprit. De même certaines attitudes nietzschéennes, parfois, soit qu'il s'élève contre la sympathie qui contamine, ou qu'il déclare : « Dieu n'a que faire des fronts courbés », ou bien : «Cela seul peut nous éduquer vraiment qui nous contrarie ».

Nous rassurent encore davantage des réflexions qui s'apparentent aux sommets de Gide. Je prend au hasard, parmi celles que j'ai notées : « Toute matière vivante est plastique ». « Descends au fond du puits, si tu veux voir les étoiles » : « la sagesse commence avec la révolte de Prométhée » ; «L'œuvre d'art ne peut germer, croître et s'épanouir que dans les esprits non préoccupés ». « De ce qui reste froid, je n'ai jamais su rien faire ».

Notes sur les écrivains classiques, préoccupation d'art, de communion, de toutes les possibilités : se souvenir cette phrase des *Nouvelles nourritures :* « Une société d'homme ne saurait être parfaite que si elle nécessite l'emploi de maintes formes d'activité, que si elle favorise l'élection de maintes formes de bonheur » : on imagine cette société parfaite comme un univers de joie ; l'Un-Joie, et toutes les joies particulières. C'est alors que la terre et l'homme et cet homme chanteraient le poème des délivrés de la crainte, des inasservis ; ce serait le temps du grand souhait de Gide : où il ferait bon d'avoir faim.

Que chaque joie lui soit une joie, chaque beauté une beauté, que l'harmonie soit comme l'air qu'il respire, voilà le désir-univers de celui qui a trouvé la paix : un Nirvana de la contemplation active des harmonies humaines et cosmiques. Que ce Nirvana ne soit accessible qu'aux cœurs purs, c'est ce dont Gide nous persuade.

Christian MICHELFELDER.

Solliès-Pont : le 27 septembre 1936.

LE DÉCLIN DU MOYEN-AGE, par *J. Huizinga* (Payot. 1932).
RAPHAEL OU LA PUISSANCE DE L'ESPRIT, par *Fred Bérence* (Payot. 1936).

L'ouvrage de M. Huizinga — que la préface de G. Hanotaux a d'ailleurs le tort de ne pas présenter sous son jour le plus original – isole et définit avec une sûreté dans l'information et une aisance dans la présentation assez remarquables, un des moments les plus obscurs et les plus saisissants de l'histoire de la civilisation. En adoptant un classement logique que l'on peut ramener au schéma suivant : la société et la chevalerie, l'amour courtois, la vie religieuse, les formes de l'imagination, au lieu de suivre l'ordre historique, l'auteur use d'une liberté nécessaire. Quand un historien a la bonne idée de ne pas voir dans la suspension de l'intelligence et dans l'absence de curiosité psychologique une des conditions de sa recherche, quand il se refuse à dépersonnaliser l'histoire, celle-ci devient dans une très large mesure un problème d'expression ; pour se représenter le Moyen-Age, il faut disposer de certaines images et d'un certain vocabulaire, que les époques précédentes ne possédaient pas et que nous commençons à peine à retrouver, grâce à la psychologie (J. Huizinga cite abondamment « les variétés de l'expérience religieuse » de W. James, mais l'on regrette qu'il ne soit pas allé plus loin) et à l'ethnographie contemporaines.

Les interprétations des chroniqueurs (1) n'ont rien à voir avec celles des historiens modernes : la conception chevaleresque est pour eux le cadre même de l'histoire, et les modernes ont beau jeu à mettre en avant les « vraies » relations qui sont d'ordre économique ou social. Mais, dit J. Huizinga, « l'illusion même dans laquelle ont vécu les contemporains a la valeur d'une vérité. « Car la conception hiérarchique et la théorie des « ordres », si elles ne commandent pas l'histoire, n'en expriment pas moins la structure de la société, dont la désintégration ne fait que commencer. Il faut donc les considérer en elles-mêmes (voir le ch. 3). C'est ce que peu de savants ont su faire jusqu'ici.Or, « la noblesse a la vocation d'étayer et de purifier le monde par l'observation de l'idéal courtois » (p. 77) et l'illusion des chroniqueurs est celle de toute une civilisation pour laquelle la vie humaine n'est autre chose qu'une conjugaison de symboles. C'est cette conception qu'il s'agit de retrouver, tout en surveillant ce qui l'a perdue.

---

(1) Avec Commines pour la cour de France, Chastellain pour celle de Bourgogne, nous connaissons bien les princes du XVe siècle.

Il y a deux sentiments que le Moyen-Age a en quelque sorte privilégiés, aux quels il a attribué la plus haute signification ; ce sont la gloire et l'amour. Avec le sentiment religieux qui se réfléchit en eux et qu'ils réfléchissent en partie, ils régissent la vie, ils l'organisent au moyen de cérémonies et de rites tels que le tournois où ils interfèrent, les fêtes des cours princières, et les règles des ordres de chevalerie ; il y a au fond de cette vie aristocratique une *volonté de représenter* (voir p. 60), une exigence de cérémonial et de style, par laquelle elle tend à être transmutée en une réalité supérieure, à peu près comme le plomb en or selon les recettes des Alchimistes. La spéculation a recours aux mêmes symboles ; c'est dans le cadre d'un « Ars Amandi », le « Roman de la Rose », que le savoir profane parvient à se cristalliser au XIIIe siècle (p. 139). Et la grande synthèse de Dante (je regrette, pour ma part, que le dessein de M. J. Huizinga, qui considère la France et la Bourgogne aux dépens de l'Italie, l'ait amené à ne pas prendre l'œuvre de Dante en considération) a pour préface la « Vita Nuova » à laquelle, malgré la démonstration du P. Mandonnet, il est difficile d'ôter toute signification charnelle et humaine. La parodie de l'idéal chevaleresque et de l'amour courtois avait toujours existé, et ce n'est pas le seul esprit d'ironie qui les a ruinés, malgré toutes ses manifestations, par exemple, chez Commines (voir p. 128) ou dans la littérature grivoise. C'est plutôt à une crise du symbolisme propre à la pensée médiévale, que nous assistons au XVe siècle, soit par une sorte d'exaspération de ses fonctions qui se manifeste par une multiplication indéfinie des superstitions dans la religion populaire (en particulier dans le culte des saints, voir p. 199-210) et par la surcharge dans l'art, soit par le sentiment du désaccord entre le symbole et le réel, qui se présente sous une forme spécifique : *la mélancolie*, dont l'extrême généralité est l'un des traits les plus curieux de ce XVe siècle. Aucun siècle n'a moins loué la vie ; « Temps de douleur et de Temptation ». écrit E. Deschamps (p. 41). Jean Gerson qui dans cette époque déraisonnable s'efforce en vain à distinguer le licite de l'illicite et à être le Bossuet de cette décadence, croit même que toutes les représentations religieuses nouvelles procèdent « ex sola hominum phantasiatione et *melancholica* imaginatione » (p. 185). Il y a dans tous les produits de cet âge, jusque dans l'art qui, selon M. J. Huizinga, s'éprend du bizarre (p. 320) et prend le faste pour la beauté une sorte de trouble et de désolation que compense seulement un amour infini du détail minutieux, comme chez les Van Eyck (p. 345). Et les dernières pages de l'ouvrage sur les pouvoirs respectifs du verbe et de l'image, de la littérature et de la pein-

ture, si elles ne sont pas toujours décisives, sont de la veine la plus originale et du plus haut intérêt.

Ainsi entre Burckhardt qui opposait l'Italie au reste de l'Europe et le Moyen-Age à la Renaissance, comme on oppose la lumière et les ténèbres, et Johan Nordström qui montre surtout les raisons de ne pas le faire, J Huizinga trouve l'attitude la plus saine, qui consiste à donner aux deux termes de Moyen-Age et de Renaissance une sorte de *signification-limite ;* nous ne pouvons pas nous passer de leur opposition, mais elle est relative aux ensembles et il ne faut chercher à le retrouver à tout instant dans l'analyse. Entre les deux, au XVe siècle, la vision du monde change, la vie religieuse subit une crise et l'art semble s'exaspérer dans le Nord, tandis qu'en Italie, au contact de l'antique, il trouve sa voie. C'est ce qu'en particulier l'exemple de Raphaël parait mettre en évidence ; il faut avouer que l'ouvrage de M. F. Bérence n'est pas satisfaisant à cet égard. La manière dont il est pensé et écrit n'est plus celle des savants ni des historiens les plus avancés d'aujourd'hui. Nous retrouvons là ce problème de l'expression en histoire dont je parlais en commençant ; ce qui est vrai de l'histoire est encore plus vrai de l'histoire de l'art, et tous les bons esprits s'en avisent aujourd'hui. Il suffit pour écrire le roman d'un artiste de quelque enthousiasme et de connaissances historiques ; nous pouvons accorder à M. F. Bérence qu'il ne manque ni de celles-ci ni de celui-là. Il a de bonnes pages sur la révolte d'Urbin et la mort de César Borgia (p. 88 et suiv.), sur le retour des Médicis à Florence (p. 239 et suiv.), et son ardeur à défendre le conduit à introduire une anecdote indiscrète sur les paysages de Raphaël et la peinture chinoise (p. 133). Mais cela aboutit à un type d'histoire qui justifie presque toutes les critiques adressées par P. Valéry à cette discipline et à la curiosité qui nous est commune à tous, de « ces détails qui ne nous apprennent rien de solide ». Un ouvrage comme celui de M. J. Huizinga nous permet de concevoir un type d'histoire qui se distingue du roman. Il me parait surtout s'imposer pour l'art, où l'analyse des œuvres doit prendre le pas sur le récit de la vie ; sinon, l'on joue à être dupe. Or, M. F. Bérence ne donne pas une analyse des fresques de la « Salle de la Signature » sensiblement meilleure que celle donnée il y a déjà longtemps par G. F. Young, par exemple, dans son ouvrage passe-partout sur les Médicis (t. I. p. 349 et suiv. de l'ed. ital.). Gœthe que M. F. Bérence se plaît avec raison à citer, avait pourtant indiqué la voie, en disant (conv. avec Eckermann. 4 Janv. 1827). « Des hommes comme Raphaël n'ont pas surgi du sol. Ils ont pris appui sur l'Antique et sur le meilleur de se qui avait été

fait avant eux. S'ils n'avaient pas joui des avantages dont leur temps les a fait profiter, il y aurait moins à dire d'eux. « Le vrai problème est là ; il n'y a aucun intérêt à déclarer que le génie ne doit jamais rien qu'à lui-même, lorsque le propre de ce génie est de savoir faire son profit de tout. Mais ceci est plus difficile à montrer, parce qu'il faut faire le tableau d'une pensée et d'un art complexes qui engendrent un monde simple, et rendre compte de l'acte par lequel le peintre s'empare des relations énoncées avant lui, pour en faire le point de départ de celles qu'il mettra en évidence. Ce qui est dit p. 170-171 de la « Mise au Tombeau » annonce une analyse de ce genre, mais ce qui est dit ailleurs de l'esthétique néo-platonicienne, d'une part, et des peintres contemporains d'autre part, est tracé avec une trop large ouverture de compas. La question était pourtant de savoir comment cette espèce de réconciliation que scelle en quelque sorte l'art de Raphaël, a été rendue possible. Mais ne fallait-il pas pour cela commencer par décrire cette situation de la psyché qui, à la Renaissance, fait de l'artiste et singulièrement du peintre l'interprète essentiel ? C'est la formule même de l'histoire qui est en question. Elle suppose plus de discipline intérieure qu'on ne le soupçonne communément.

André CHASTEL.

AUGUSTA, par *Roger Breuil* (Gallimard).

Ce livre est beaucoup plus un récit qu'un roman. Il est construit, non pas avec des faits, mais avec des souvenirs.

Très différent du roman où la réalité jaillit et se forme à chaque pas, où le problème du style se pose en même temps que le problème de l'invention, un livre comme *Augusta* est fini et bien fini pour son auteur alors qu'il commence pour nous. Les surprises qu'il nous ménage ont perdu leur caractère de nouveauté. On dirait que chaque minute enterre son contenu pour libérer le côté formel de l'aventure ; et fournir à celle-ci une occasion de s'élever dans le jour gris de la chronique, comme si c'était sous forme d'apologue qu'elle voulût à la fin, sur des lèvres humaines, dégager non pas son être, mais sa vérité.

Roger Breuil a souhaité que le personnage de son héroïne s'arrache à la gravitation du récit. *Augusta* est très réelle, mais il aurait voulu la rendre vivante. C'est la rançon des hommes de pensée qu'ils ne peuvent, même par les créations de leur imagination, être défendus contre leur clairvoyance. Et il y a, à y regarder de près, un accent de tristesse dans les jugements qui çà et là interviennent, pour introduire les conclusions morales de l'auteur dans les interstices du récit.

Joë BOUSQUET.

LA NEIGE DE GALATA, par *Louis Francis* (N.R.F.)

Louis Francis (l'auteur de *Blanc*) a le sens des sujets, c'est un fait. Malheureusement, la manière dont il a traité celui ci, un peu hâtive, un peu feuilletonesque, n'est pas extrêmement heureuse. Il y avait pourtant quelque chose à tirer de cette histoire où la fatalité joue un rôle plus important que ses personnages assez imprécisément dessinés.

G. D.

LA PRISONNIÈRE DE MADRID, par *Gabriel d'Aubarède* (Les Editions Nationales).

J'ai bien aimé le livre que M. Gabriel d'Aubarède a publié dans cette nouvelle collection que dirige M. René Groos, collection dont le titre, « l'Histoire Inconnue », dit le programme et qui promet d'être fort intéressante.

Les petits côtés de l'histoire ne méritent pas toujours la lumière que l'on jette tardivement sur eux, mais dans le cas qui nous occupe, il faut reconnaître que M. Gabriel d'Aubarède a choisi de nous présenter une bien touchante figure de femme et qu'il a fait de Marie-Louise d'Orléans, nièce de Louis XIV et reine d'Espagne, un émouvant et délicieux portrait.

L'ouvrage se lit d'une traite parceque dès les premières pages, l'auteur a su nous attacher au destin de cette jeune et jolie femme mariée contre son gré à une sorte de monstre au cerveau ténébreux. Nous ne raconterons pas les aventures qui arrivent à cette faible reine. Nous voudrions plutôt dire le charme qui émane du livre de M. Gabriel d'Aubarède. Ce charme est fait d'une poésie sans recherche qui tient à la langue simple, élégante et un peu mélancolique, aux jeux du bonheur et de la tristesse et à tous ces personnages de passé. On retrouve à travers ces pages tout un monde de rois et de princes, de tortionnaires et d'ambassadeurs, de cavaliers et de sombres duègnes, tout un monde si lointain que nous avons peine à ne pas le croire imaginaire et auquel Gabriel d'Aubarède redonne simplement sa vie. Il nous plait également de retrouver dans ce livre quelques belles images de la France, images d'une France qui n'avait qu'à montrer sa puissance pour, justement, n'avoir pas besoin de s'en servir et qui demeurait, comme toujours, le pays de la liberté et de la douceur de vivre.

Peut-être l'histoire de Marie Louise d'Orléans telle que nous la raconte Gabriel d'Aubarède est-elle un peu romancée, mais cela est fait d'une manière si délicate que nous ne saurions nous en plaindre. Il faut s'abandonner au pouvoir de cette évocation

historique, légère et douloureuse, et dire à Gabriel d'Aubarède toute la sympathie que nous avons pour son beau livre.

Kléber HAEDENS.

SEL DE LA MER, par *Gabriel Audisio* (N. R. F.)

Gabriel Audisio est un de ces rares élus qui n'ont pas honte de préférer le Pirée grouillant à l'Acropole mort et la crasse des rues surpeuplées à la poussière des Musées vides. Quelques pages de lui, et on est guéri aussitôt de cette paresse intellectuelle qui ramène chichement le monde palpitant et capiteux de la géographie et de l'histoire au schématisme squelettique des Baedeker et de l'Epitomae. Tel est donc l'homme qui unit, en un seul corps et une même pensée, un voyageur, un poète et un philosophe. Impossible de l'imaginer autrement que debout et en marche, toujours poussé de l'avant par une terrible fringale de regarder, d'écouter, de palper, de flairer, de déguster. Sa doctrine est un empirisme vivant, directement et continuellement alimenté par l'exercice attentif, joyeux et lyrique de ses cinq sens.

S'il est un livre qui mérite de faire couler de l'encre, c'est bien son dernier-né, ce *Sel de la Mer* qui reste exactement dans le cadre de *Jeunesse de la Méditerranée* et dont il prolonge la résonance, en même temps qu'il précise d'un trait vigoureux certains de ses contours sur quelques points où il était urgent, sinon de dissiper l'équivoque, du moins de couper court aux interprétations tendancieuses.

A première vue, *Sel de la Mer* s'impose comme un nouveau chant triomphal entonné par Audisio en faveur de la Méditerranée et de l'Afrique du Nord. De l'Atlantique à la Mer Rouge, ici, les races s'amalgament et les cultes se superposent. Admirable leçon de tolérance et d'humanisme! Là où tant d'autres s'indignent et prononcent l'exclusion, Audisio, prenant une position rigoureusement antigobinienne, non seulement accepte, mais encore se réjouit.

Mais on s'aperçoit aussi que toute la masse du livre est centrée cette fois autour de la Tunisie et de Tunis, que sous Tunis Audisio exhume tous les souvenirs de la République Carthaginoise et découvre du même coup une des plus grandes injustices de l'histoire à réparer ; car, si les historiens de bonne foi sont aujourd'hui d'accord pour flétrir, dans la destruction de Carthage, une des réussites les plus machiavéliques et les moins honorables de l'impérialisme romain, la vaincue n'en est pas moins depuis des siècles écrasée sous une accumulation de griefs et de calomnies qu'il était temps de réviser. Ce procès en réhabilitation, c'est donc Audisio qui l'ouvre, et c'est lui encore qui pro-

nonce le plaidoyer; mais tout plaidoyer vraiment courageux, et qui veut sûrement gagner sa cause, doit, tôt ou tard, passer de la défensive à la contre-attaque. Audisio n'y manquant pas, complète hardiment sa défense de Carthage par un réquisitoire virulent contre Rome et la Latinité, et par la vertu de sa chimie poétique, il transforme tout son sel de la mer en un esprit de sel dont l'action décapante et corrosive restitue un certain nombre d'évidences dans leur insolente pureté: la rivalité de l'impérialisme militaire et conquérant des Romains avec les ambitions seulement mercantiles et au fond pacifiques des Carthaginois ; la réduction de la vieille querelle de Carthage à une dispute sur le sémitisme, qui peut s'élargir jusqu'au conflit entre l'Orient et l'Occident; l'exemple de l'assimilation et la leçon d'apaisement donnés précisément dans ce conflit par Carthage et la Tunisie, qui, du fait de leur situation géographique, représentent une des plaques tournantes où l'Orient et l'Occident ont pu et pourront encore se brasser et s'entendre. Frottons, grattons encore, n'ayons pas peur de nous brûler les doigts, et nous nous apercevrons que la Latinité étroite et racornie des manuels ne saurait se confondre avec la Méditerranée dans sa jeunesse éternelle, qu'il faudrait au moins y ajouter, comme Gérard de Nerval l'avait lui aussi si profondément senti, les Etrusques, les Sybilles et le mysticisme d'Orphée, qu'il y a un génie méditerranéen qui est le génie universel par excellence, et une patrie méditerranéenne qui est la patrie ouverte à tous les hommes par définition.

Armand LUNEL.

MIROIRS, par *Philippe Hériat* (Denoël et Steele).

M. Philippe Hériat avait débuté d'une manière excellente, voici quelques années, par un livre appelé *L'Innocent* qui lui avait valu le prix Théophraste Renaudot. La première partie de *La Main Tendue* qui suivit, était remarquable et nous avions accordé notre confiance à ce jeune écrivain qui faisait preuve de valeur. Malheureusement, *L'Araignée du Matin* et *La Foire aux Garçons* nous avaient causé d'amères déceptions, et nous ne comptions presque plus sur M. Hériat, lorsque *Miroirs* est venu nous redonner confiance.

Evidemment *Miroirs* n'est pas un chef-d'œuvre, ni même un de ces livres parfois obscurs, parfois mal faits, mais où l'on est frappé — comme dans *Les Ténèbres* de M. Robert Poulet — par quelques éclairs de génie qui rompent les digues. Il faut cependant reconnaître que le livre de M. Philippe Hériat est un ouvrage d'une belle tenue et qu'il demeure malgré tout, si l'on considère la production romanesque de notre temps, d'une

qualité assez rare. C'est d'ailleurs à peine un roman, en ce sens qu'on n'y trouve pas d'intrigue suivie et que l'action y est presque nulle. Il s'agit d'un jeune homme, Adrien, que M. Philippe Hériat appelle d'un mot qu'il aime, le garçon, et qui est placé tour à tour devant les grands évènements de la vie : la guerre, l'amitié, l'amour. Ces grands évènements sont les « miroirs » à travers lesquels nous découvrons peu à peu la vie profonde du jeune homme. Tout ceci est très adroitement fait et avec une discrétion dans l'audace, une vérité et une sûreté de main qui emportent l'estime.

Il est trop évident que M. Philippe Hériat a écrit là un bon livre, pour que nous ne tenions pas à le féliciter d'avoir repris une place de choix au premier rang des jeunes romanciers français.

Kléber HAEDENS.

ETRANGE FAMILLE, par *Michel Matveev* (Gallimard).

Il y a de grandes qualités dans ce recueil de nouvelles.

Les personnages sont tous des êtres sans avoir, mais ils ne sont pas des pauvres. Tout ce qui les entoure les aide à prendre conscience de leurs dispositions innées. Ils vivent dans un monde où il est devenu difficile d'établir une différence entre les ouvriers et les artistes.

Dans un monde qui, à coups de mitrailleuses, achève sa libération, chacun se pose les mêmes questions : « Comment dois-je vivre ? » « Peut on changer seul la vie et pour soi seulement ? »

Il suffit que tous les hommes se posent ces questions pour que l'aspect des choses change. Ce livre frappe et séduit par l'accent singulier que l'amour des hommes prête aux lieux qu'ils habitent. Il y a bien peu de recueils en prose pour dégager une poésie aussi intense et que l'on sent nécessaire comme le pain.

Joë BOUSQUET.

LA CUISINE DE MADAME, par *Marie Claude Finebouche* N.R.F.

Trois cents recettes de cuisine. Je n'ai pas encore eu le temps de les essayer toutes, et demeure donc incapable de me prononcer sur la valeur technique de l'ouvrage. Il est vrai que l'auteur, prévoyant la carence de la critique, lui a quand même laissé quelque chose à se mettre sous la dent, une préface et des titres, plus les épigraphes. Sa préface, hélas ! ce sont des souvenirs dont Madame Marie Claude Finebouche nous fait tout un plat et combien insipide. Les titres sont ridicules. Heureusement il reste les recettes qui sont pleines de poésie.

« Faire revenir bien dorée une épaule de mouton. Un gros oignon émincé ; quatre tomates pelées et épépinées. Quand les légumes auront pris une belle couleur cuivrée... C'est un cœur de laitue qu'il faut laisser blondir. Muscade, cerfeuil, parmesan. Foncer un sautoir de cuivre avec des bardes de lard, ranger les têtes de ciboule, le beau côté sur les bardes. »

Toute la partie technique de ce livre est donc admirablement venue et écrite dans la langue qu'il faut, c'est-à-dire en accord avec des règles qui échappent au profane, et faites pour séduire les écrivains et les artistes qui sont, en la matière, des profanes pleins de bienveillance. Regrettons donc, simplement, que l'auteur ait dressé ses fourneaux à portée de sa bibliothèque et sous le portrait de Madame sa grand-mère, personne sans doute vénérable, mais dont le souvenir par le respect qu'il nous inspire n'est bon qu'à nous couper l'appétit.

Joë Bousquet.

LETTRES ETRANGERES

Le Prisonnier des abyssins, par *Guglielmo Ferrero*, traduit par Paul Henri Michel. (Rieder)

Le lecteur qui, sur la foi du titre, croirait trouver dans le beau roman de M. Guglielmo Ferrero une allusion aux événements actuels aurait la déception d'apprendre que l'Abyssinie dont il est question ici, est encore celle d'Adoua. Ce volume qui termine la grande trilogie de la « *Troisième Rome* », dont les *Deux vérités* et la *Révolte du Fils* constituaient les deux premiers volets, achève une immense fresque de l'histoire italienne des dernières années du XIXe siècle où le grand historien qu'est Guglielmo Ferrero trace une peinture inoubliable de vérité et de pittoresque. Débutant dans le roman après nous avoir donné l'œuvre historique admirable qui a fait sa gloire, M. Ferrero s'affirme aussitôt comme un maître. La vivacité du récit, la force évocatrice de la couleur, la réalité psychologique des personnages composent ici une magistrale page d'histoire tout autant qu'un ouvrage de fiction fort bien construit et bien conté.

On ne manquera pas de rapprocher des événements actuels ceux qui se passent dans le *Prisonnier des Abyssins*. Ce rapprochement n'a pas été voulu par l'auteur, mais le *sens de l'histoire* tel que le possède Guglielmo Ferrero est fait d'une connaissance du passé qui contient en même temps une certaine prescience de l'avenir.

Tolstoi est mort, par *Vladimir Pozner*. (Plon)

On a beaucoup écrit sur la mort de Tolstoi. Les documents inédits et publiés par M. Vladimir Pozner rétablissent la vérité

des faits dans ce qu'elle a de plus saisissant et de plus tragique. De plus grandiose aussi. La mort de Tolstoi ressemble au dénouement de quelque tragédie grecque, violente et magnifique. Il ne s'agit plus d'absoudre ou de condamner. Tout se passe désormais dans le suprême détachement et la suprême indifférence. Tolstoï aurait-il pu mourir autrement ?

L'ENVIE, par *Iouri Olecha*, traduction de Henri Mongault et Louise Desormonts. (Plon)

Ce roman est infiniment curieux en ce qu'il oppose d'une façon singulière la nouvelle Russie et l'ancienne. La technique même du récit rappelle tantôt le roman psychologique à la Sologoub, tantot le roman soviétique actuel. Ce n'est pas comme un document que nous le considérons cependant, mais seulement comme un œuvre d'art. Il serait trop simple de classer les personnages en hommes d'aujourd'hui et hommes du passé. Leur position est beaucoup plus complexe, en ce que chez les hommes du passé il y a moins la haine du présent qu'une sorte de rancune, presque de remords, de ne point y participer. Ce livre n'a d'ailleurs aucune prétention idéologique. Par son mélange de rêve et de réalité, par ses contrastes violents de lumière et d'ombre, il dessine dans un jour cru des personnages vifs et singuliers comme des marionnettes. Tantôt, par un caprice de l'éclairage, le fond humain de ces fantoches apparait, douloureusement nu et déchiré. Tantôt, la souveraine fantaisie règne et nous transporte dans une sorte de version poétique du réel qui inspire, à mon avis les meilleurs chapitres.

KLIM L'ÉTUDIANT, par *Maxime Gorki*, traduction par Michel Dumesnil de Grammont. (Rieder)

On retrouve ici le grand, le meilleur Gorki, celui des autobiographies et des souvenirs d'enfance, le prestigieux conteur dont la simplicité puissante ajoute au culte du vrai une grandeur sereine. Très lointaine parait la Russie du temps où Klim était étudiant, mais la valeur de ce roman réside justement dans son atemporalité, dans ce qu'il a d'inactuel, au sens le plus noble du mot. Document non sur l'époque mais sur la nature profonde et universelle de l'homme, *Klim l'étudiant* dessine les joies et les tourments de l'adolescence, avec un art si lisse, si parfait qu'on oublie la technique pour ne plus éprouver que le drame ardent, les individus livrés aux torrents des passions et aux chemins déterminés par le destin.

HISTOIRE DE L'AMÉRIQUE ESPAGNOLE, par *Hugo D. Barbagelata.* (Armand Colin)

L'histoire de l'Amérique espagnole est fort compliquée, depuis le moment surtout où les différentes républiques qui la composent ont conquis leur indépendance. Toutes sortes de problèmes techniques, politiques, économiques, se sont posés alors. Si l'on peut considérer, en effet, dans une relative unité ce complexe d'Etats que nous désignons collectivement sous le nom d'Amérique espagnole, chacun de ces Etats possède une individualité très nette, que l'on retrouve dans ses caractères profonds et dans le cours de son développement.

Le grand mérite de M. Barbagelata est de nous avoir montré en même temps cette unité et cette diversité, dans un livre riche d'idées et de faits. Au point de vue littéraire, aussi bien qu'au point de vue sociologique, le panorama qu'il nous présente contient pour nous plus d'un enseignement.

LA PREMIÈRE FEMME DE YUAN, par *Pearl Buck*, traduction de Germaine Delamain. (Stock)

Tous les livres de Mme Pearl Buck sur la Chine possèdent cet accent d'expérience vécue qui en font de véritables témoignages. Et non pas seulement des documents : c'est par le coté humain de ses émotions et de ses observations que l'auteur de *La Première femme de Yuan* attache ses lecteurs. La Chine qu'elle nous décrit dans ses nouvelles est bien différente de celle qui séduit d'ordinaire les écrivains. De ceux ci, en effet, les uns amis du pittoresque et de l'archéologie s'intéressent à la Chine qui est aujourd'hui, hélas, du passé. Les autres glorifient un peuple délivré de ses traditions et marchant à la suite de l'Europe dans la voie de ce qu'on appelle le *progrès.*

Mme Pearl Buck aime trop la véritable Chine pour pouvoir se réjouir de sa modernisation par les idées et les techniques de l'Occident. Mais elle sait aussi qu'il est inutile de se lamenter sur les beautés qui disparaissent. La modernisation de la Chine n'est qu'un des aspects de la barbarisation universelle. Aussi, dans la confrontation qu'elle fait entre le passé et le présent, Mme Pearl Buck apporte-t-elle cet accent de nostalgie que lui inspirent les traditions disparues, sans cesser, pour cela d'étudier avec la loyauté la plus sympathique les modifications de l'âme et du visage chinois. La traduction de Mme Delamain est d'une souple sensibilité.

Marcel BRION.

CONTES NÈGRES DE CUBA, par *Lydia Cabrera*, traduction Francis de Miomandre. (Gallimard)

Ce sont de délicieuses et ensorcelantes histoires que ces contes où la verve populaire remue le sédiment des mythologies africaines et des vieilles cosmogonies. On les rapprochera utilement de ce folk lore nègre que Leo Frobenius a recueilli en Afrique et dont les *Cahiers du Sud* ont publié déjà des pages fort significatives. L'ethnologue et le mythologue y trouveront de curieuses légendes dont l'interprétation totémique est d'autant plus facile que le sens profond du récit a été à peine atténué en passant de bouche en bouche. Les nègres de Cuba ont retenu avec une étonnante fidélité les formules pittoresques où se cache le sens profond des prières religieuses et des incantations magiques. M. Francis de Miomandre était tout désigné pour traduire ces merveilleuses anecdotes qui paraissent nées de sa propre fantaisie.

Marcel BRION.

Mort de Valère Bernard

Pour nous de Marseille et de Provence la mort de Valère Bernard fut la plus douloureuse des surprises car un tel artiste était mieux qu'un homme, mais une sorte de symbole, et l'on n'admet guère qu'un symbole disparaisse quand il s'insère à sa place requise dans le système de nos pensées, de nos raisons de vivre. Ce que représentait Valère Bernard dépassait de beaucoup la leçon d'autres disparus, égaux, supérieurs peut-être par le talent, mais trop exclusivement orientés dans une voie déterminée de recherches. Valère Bernard, peintre et poète d'abord, mais aussi sculpteur, graveur, que sais-je encore, prince de la langue provençale, avait dû, frappé de cécité sur ses vieux jours, comme Homère, se réfugier dans le royaume, toujours lumineux celui-là, de la Poésie. Alors que pour tant de poètes provençaux la poésie n'est qu'une sorte de jeu supérieur, chez les plus grands d'entre eux sa seule noblesse provenant du culte de la langue, de la tradition, choses extérieures à la poésie même, elle redevint pour Valère Bernard ce qu'elle avait été pour les troubadours mêmes, l'expression la plus raffinée, la plus profondément subtile de l'amour sous toutes ses formes. Par delà le félibrige, ses faiblesses, ses pauvretés Valère Bernard qui pourtant en fut le Capoulié, rejoint la grande tradition de la poésie.

Depuis ses premières œuvres plastiques ou écrites, les eaux-fortes de 1880, « *Li Ballado d'Adam* » de 1883, le roman de « *Bagatouni* » en passant par ces étapes de « *La Paurilha* », des « *Boumian* », de « *L'antre en flor* », jusqu'à l'étonnante somme occitane que fût la « *Legenda d'Esclamonda* » publiée deux mois avant sa mort, Valère Bernard s'efforça de concilier le sens le plus aigu du réalisme avec l'art le plus quintessencié. L'homme qui créa « Bagatouni » s'est avec la même ferveur fait l'interprète de la conception cathare de l'Amour.

Ainsi Valère Bernard, homme non de la seule renaissance provençale, mais de la Renaissance tout court, reste l'exemple le plus haut de cet esprit marseillais, à la fois réaliste et abstrait, dont un Puget fut le plus haut modèle.

L.-G. G.

HERMÈS

Mystique — Poésie — Philosophie

Revue trimestrielle (2e série)
sous la direction de René BAERT *et de* Marc EEMANS

Comité de rédaction :

J. CAPUANO, C. GOEMANS, J. MASUI, H. MICHAUX, A. R. DE RENÉVILLE, E. VAUTHIER.

SOMMAIRE DU NUMERO II (Juin 1936)

POÉSIE ET MAGIE
ou les puissances du verbe

Prix de ce numéro : Belgique .... 15 francs Belges.
France et autres pays: .. 10 francs français.

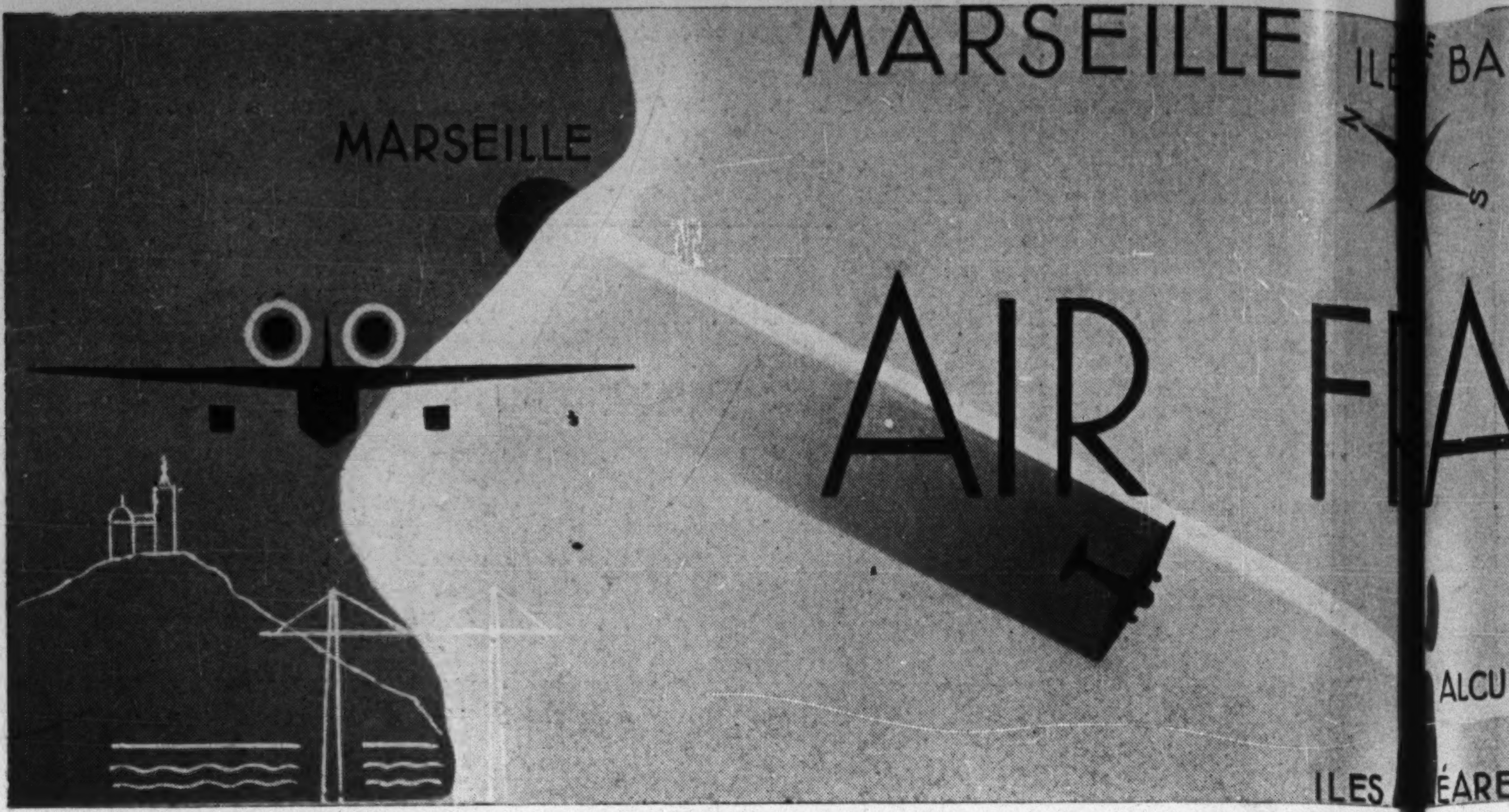
ABONNEMENT A LA 2e SERIE DE 4 NUMEROS

France et pays ayant adhérés à l'Union Postale 9 Belgas
Belgique .... 35 francs belges
(22,50 Frs franç.).
Autres pays .... 10 Belgas
(25 Frs français).

ABONNEMENT DE LUXE: 100 frs. Belges (20 Belgas)

Direction et Administration: QUAI DES PÉNICHES, 2 BRUXELLES

Dépositaire pour la Belgique:	Dépositaire pour la France :
Editions DIETRICH et Cie	Editions « VEGA »
Place du Musée, 10, Bruxelles.	*Bl. St-Germain, 175, Paris (VIe)*



PAR LES AVION[illegible]

de **MA[illegible]SEI**

à Naples, Corfou, Athènes, Castelrosso, Damas, Bagdad, Bouchir, Djask, Karachi, Jodhpur, Allahabad, Calcutta, Akyab, Rangoon, Bangkok, Angkor, Saigon.

à Lyon, Paris, Londres, Bruxelles, Amsterdam.



D'AIR FRANCE

SEILLE

à **Alcudia** (Iles Baléares), **Alger.**

à **Ajaccio, Tunis.**

à **Barcelone, Alicante, Tanger, Rabat, Casablanca.**

à **Agadir, Saint-Louis, Natal, Rio-de-Janeiro, Buenos-Aires.**


UNE FLOTTE
moderne, rapide, confortable
relie l'AFRIQUE DU NORD
à MARSEILLE et PORT-VENDRES
NM
ALGERIE TUNISIE BALEARES
C DE
NAVIGATION
MIXTE
MARSEILLE
Direction
1, la Canebière
PARIS
Agence Passages
5, rue Edouard VII

Lettre de Colombie

AU TEMPS DES CHIBCHABS

(*Légendes Colombiennes*)

La pierre du Diable.

Fu, démon du lac, se tenait caché tout le jour dans l'eau translucide; telle était la loi du Soleil; mais de nuit, s'entendait son hurlement près du défilé conduisant au pays des Muzos, sauvages redoutables. Advint qu'inopinément retentirent leurs clameurs guerrières ébranlant la montagne; le peuple Chibchab terrorisé se rua au lac Funeque qu'il combla d'offrandes en invoquant le démon familier. De son domaine aquatique, Fu entendit les implorateurs et résolut de les sauver. Quand le jour s'éteignit, il émergea en trombe de la nappe noire, franchit l'espace en rugissant et détacha d'un pic une énorme pierre destinée à murer le défilé.

Mais sur le chemin du retour, Fu commit l'imprudence de musarder; jongleur émérite, il se grisait de son adresse en lançant au ciel serein, des cailloux et des cailloux... Le temps fuyait. Déjà l'aurore irrisait le zénith. Redoutant le courroux du Soleil, Fu affolé, lâcha son roc et disparut précipitamment dans le lac...

De nos jours, git encore au milieu du chemin, la pierre du Diable ou s'inscrit en signes rouges l'aventure malheureuse de Fu.

Furatena.

Sans lois ni caciques, les Muzos se complaisaient dans leur ignorance; leurs sorciers brûlaient des herbes folles en traçant dans le vide des signes maléfiques pour conjurer le mauvais sort.

Entre toute les femmes rayonnait la fille d'un guerrier; belle et téméraire, Furatena fuyait ses compagnes pour chasser le cerf avec les hommes; mais lorsqu'un soupirant trop audacieux l'accostait, un rire moqueur le faisait reculer.

Un jour qu'elle s'était attardée à tendre l'arc, elle s'égara dans le bois et parvint à la cîme de la montagne d'où elle pouvait observer le versant opposé. Mollement bleue s'étendait la terre Chibchab limitée à l'horizon par le lac Arome des Fleurs. Furatena se pencha, intriguée... Soudain l'air s'anima; une musique étrange engourdit la jeune fille; ses yeux écarquillés surprirent une procession qui défilait solennellement dans la vallée. Le souverain de Bacata, porté à bras d'hommes, s'avançait triomphalement au milieu d'acclamations; son diadème surchargé de pierreries éclaboussait au grand soleil; le costume royal entièrement bigarré, fascina la sauvageonne qui rougit de sa nudité; elle ramena autour de son torse sa longue chevelure pour s'en couvrir. A contempler la procession, elle se prit à rêver... Que ne serait-elle Reine, elle aussi !

De ce jour, elle délaissa les chasseurs, ses amis pour retourner rêvasser à son poste d'observation. Un jeune guerrier, étonné de cet isolement s'éprit davantage de Furatena et résolut de l'épouser. Elle se promit à lui, mais voulut régner préalablement.

A quelques temps de là, on annonça au souverain de Bacata un fait surpre-

nant. Les Muzos, ses voisons, ne venaient-ils pas d'élire une Reine d'éblouissante beauté qu'ils vénéraient comme une Déesse ! Elle habitait un palais d'or massif; des émeraudes l'habillaient toute! Ceux qui l'avaient vue en revenaient pétrifiés! Le narrateur suggestionné, amplifiait son récit; si bien que le Roi intrigué finit par désirer cette image. « Amenez-là moi ! », manda-t-il à ses gardes.

Mais un sage s'approcha du souverain. « Tu veux la voir cette femme, mais la voilà qui s'approche ! Ces ténèbres qui engloutissent ton domaine!... Regardeles! »

En levant la tête, le Roi vit planer au-dessus des salines de Némocon, un nuage sombre.

Il comprit.

Résigné, il retourna à ses femmes non sans regretter l'étonnante Furatena.

Tomagata.

Il était une fois un Prince horriblement laid nommé Tomagata; un seul œil animait son visage hirsute affligé de quatre oreilles; une longue queue lui pendait, si longue qu'elle accrochait tous les buissons du chemin. L'infortuné monarque divertissait follement ses sujets.

Il s'avisa de s'unir à la plus belle fille du royaume et manda, à cet honneur de somptueuses fêtes. Au palais royal, arriva l'épousée luxueusement vêtue; sa tunique, artistement peinte, s'alourdissait, parait-il d'émeraudes brutes; sa chevelure parfumée secouait des perles et à son cou brillait le collier nuptial. Ses pieds nus foulaient timidement les tapis précieux. En s'approchant du souverain, elle leva ses grands yeux innocents pour les rabaisser aussitôt, tressaillant, toute entière à la vue du monstre.

Notant la frayeur de la jeune fille. Tomagata détourna la tête en rougissant et renonça à son projet. Décommandant tous les préparatifs, il destina ses richesses aux sanctuaires. Attendri de tant de noblesse d'âme, le Soleil récompensa Tomagata en lui concédant le pouvoir de métamorpher en fauves les méchants du royaume.

Il ne se maria jamais. Craint et vénéré de son peuple, ce monstre bienfaisant s'éteignit centenaire.

La Princesse de Guatavita.

Belle était la Princesse de Guatavita ! Son mari jaloux, sérieusement épris, la comblait de présents! Le front lumineux de la jeune femme éveilla, un jour, l'attention d'un vassal; envoûté par la grâce de sa souveraine, il osa lever sur elle ses yeux sombres. Sensible au galbe altier du guerrier, elle s'arrêta, lui sourit.

A la nuit, elle offrit au cacique un breuvage qui le plongea dans l'inconscience

Déjà s'approchait le guerrier à pas feutrés; saisissant dans ses bras la Princesse, il l'emporta à l'autre extrémité du palais.

Heureuses se succèdaient les Lunes.

Jusqu'au jour où le cacique fut averti par les soins d'une vieille courtisane. Il descendit aussitôt dans la salle d'armes pour y surprendre le couple. Sans adresser reproche à sa femme, il fit arrêter le vassal qu'il condamna à l'empalement. Puis savoura sa vengeance, en faisant manger à la Princesse, sans l'en avertir, le cœur de son amant.

D'autres Lunes se levèrent.

Le cacique taciturne honorait toujours son épouse qui se sentait vaguement troublée.

Sous les fenêtres du palais, vint à chanter un trouvère; célébrant les exploits du Prince, il narra intégralement son drame conjugal. Horripilée, la Princesse s'effondra de douleur ; profitant des ténèbres, elle arracha sa fillette du berceau et trompant la vigilance des sentinelles, réussit à s'évader du palais. Ses pieds mignons, lacérés par les ronces et les pierres, l'égarèrent dans la montagne; gravissant péniblement le sentier abrupt empli d'ombres et de mystère, elle étreignait violemment son enfant...

Une bise glaciale se leva. Des palmes psalmodiaient sourdement. Guidée par le rayon lunaire, la Princesse arriva à la cime de la montagne où elle cotoya de profonds abîmes, interrogeant le lac émaillé qui sommeillait au fond.... Bientôt la Lune éclaira une forme qui chancelait dans le vide.

Entre temps, le cacique alertait la population. Les prêtres l'avertirent de son malheur. Ensemble ils coururent au lac pour allumer sur ses berges de grands feux. Un homme plongea ; à son retour, il annonça au cacique que la Princesse habitait au fond du lac une somptueuse demeure gardée par un Dragon ; s'y trouvant heureuse, elle refusait de se réunir à son époux. La douleur du Prince s'en accrût. Les prêtres allumèrent d'autres feux pour y faire rougir de gros cailloux. Le messager replongea. Après longue attente, il reparut soutenant dans ses bras, l'enfant royale inanimée. Le sacerdoce conseilla au Prince de rendre la morte à sa mère afin d'apaiser son courroux. Les eaux se refermèrent définitivement sur elle...

Le Prince sanglotait toujours. On le ramena au palais où plus jamais ne reparut le bonheur.

Depuis, le peuple Chibchab retournait annuellement commémorer ce tragique anniversaire en apportant de riches offrandes au génie du lac. De milliers de pélerins empanachés de plumes voyantes affluaient des confins du royaume. Au son de la flûte et du tambour, les nobles descendaient de leur litière d'or pour assister aux fêtes riveraines qui duraient vingt jours.

...Par temps brumeux, la Princesse féérique glissait à la surface des eaux ; les cœurs se serraient, alors, son image fuyante annonçant d'inévitables calamités.

Quand l'héritier du trône de Bacata eut observé six ans durant, le régime d'abstinence et de chasteté, on l'autorisa d'abandonner sa caverne pour se rendre au lac Sacré, honorer la Princesse Légendaire.

Bruyante et chamarrée, la multitude se pressait sur le rivage, anxieuse d'assister à l'intronisation. Dans le vent glacial, s'emmêlaient panaches et chevelures. Des idoles en terre cuite s'alignaient sagement sur les berges, agrandissant d'aise, leurs orbites vides. Et sur les sites connus, le Soleil blanc ruisselait d'amour. L'allégresse générale redoubla à l'apparition de la litière royale escortée de nobles empanachés. Des serviteurs étendirent sur la plage de moelleuses carpettes ; en même temps qu'ébranlant l'air, crécelles, buccins et grelots, vociféraient étourdîment !.

Sur le lac flottait le radeau rituel ; le jeune monarque s'y rendit aux acclamations de la populace. S'asseyant sur son trône d'or, il vit déferler à ses pieds des monceaux de gemmes destinés à la Princesse Enchantée.

Le sacerdoce emplissait les brasiers d'herbes odorantes pour encenser le souverain.

Huit rameurs glissèrent le radeau jusqu'au milieu du lac. En grande pompe, on dévêtit l'adolescent pour enduire son corps de résine et le saupoudrer d'or.

Au rivage s'éteignaient les brasiers.

El Dorado resplendissant apparut, alors, à son peuple qui l'acclama en détournant respectueusement la vue.

Les hymnes s'apaisèrent. Accompagné de bénédictions sacerdotales, le cacique entra progressivement dans l'eau sous une pluie d'émeraudes. Moment pathétique qui décidait de son avenir. Au fond du lac, dans son palais de marbre, la Princesse de Guatavita invitait le nouveau monarque à ses devoirs. Aussi, lorsqu'il reparut, émergeant de l'eau verte, dépouillé d'or et d'émeraudes, son regard viril fermentait-il un monde de pensées. On le revêtit d'atours somptueux, tandis que la foule enivrée d'eau-de-vie, retournait à ses joutes. D'autres feux flambèrent. Et survint le silence. Quand l'ombre enveloppa le lac, la brume apparut...

Présage funeste.

...Par la suite, El Dorado apprit que les vainqueurs des Incas — ceux qui avaient brûlé vif le roi Atahualpa — bravant la forêt vierge et ses fauves, marchaient déjà sur Cundinamarca.

Tolte RACH.

Musique Enregistrée

L'attention des discophiles est sollicitée ce mois-ci par l'édition, chez *Polydor*, de la *Suite Lyrique* d'Alban Berg. Ces quatre disques nous donnent, avec l'inteprétation fidèle, précise, émouvante, du célèbre quatuor Galimir, l'expression la plus significative du génie du maître viennois qui vient de mourir.

Disciple d'Arnold Schonberg, de dix ans son aîné, Berg adopte l'atonalité et utilise le système des « douze sons ». La langue qu'il emploie peut nous paraître tout d'abord inintelligible ; elle obéit cependant à une rigoureuse logique, qui n'est pas la nôtre, certes, mais dont on sent la présence active et constructive. Dans cette musique si particulière, rien d'agressif ni de heurté ; on a l'impression de pénétrer dans un univers différent du nôtre, où rien ne nous est préhensible, où nos mains cherchent en vain à étreindre des fumées mouvantes, mais dont il nous est impossible de fuir le puissant attrait, l'indéfinissable nostalgie. Œuvre sincère et profonde, d'un art achevé, d'une humanité frémissante, la *Suite Lyrique* marque, dans l'histoire de la musique, un moment particulier, une étape extrême au bord des terres inconnues ; mais il est difficile de dire si les voies ouvertes par les deux maîtres de Vienne peuvent nous conduire plus loin.

On ne saurait trop louer *Polydor* de cette belle initiative. En faisant connaître au public musical, par l'active propagande du disque, les œuvres les plus marquantes des grands créateurs européens de notre temps, les maisons d'édition peuvent rendre d'inappréciables services à la cause de l'initiation musicale. Il est nécessaire que tous ceux que préoccupent les destins de la musique les soutiennent dans cet effort désintéressé.

Bien différente d'esprit et de forme est la délicate « *Suite en rocaille* » de Florent Schmitt, que le Quintette instrumental de Paris réalise chez *Gramophone*. Malgré son titre rébarbatif, cette œuvre mineure ne laisse pas d'être infiniment séduisante. Thèmes agréables, rythmes vifs et allègres, écriture élégante, d'une souveraine habileté, tous les prestiges d'un art raffiné, qu'on s'étonne de trouver sous la plume du rude bâtisseur de la *Tragédie de Salomé*.

Egalement chez *Gramophone*, un fragment symphonique de *Hansel et Gretel*, de Humperdinck, bien exécuté par le B. B. C. Symphony Orchestra, sous la direction d'Adrian Boult. La finesse de l'interprétation rachète ce que l'instrumentation peut avoir de lourd et d'emphatique, et rend aux thèmes leur fraîcheur première. *Hansel et Gretel*, conte de fées pour enfants sages, serait un pur joyau musical, si Humperdinck n'avait pas subi si fortement l'influence de Wagner.

Le *Concerto en Sol mineur* pour violon et orchestre, de Vivaldi demeure

l'un des sommets de l'école classique du violon. L'*Adagio* notamment est admirable, par la noblesse de la pensée et de l'expression. Mischa Elman l'interprète avec une conviction fervente ; son jeu sobre, sa sonorité émouvante conviennent à merveille au caractère à la fois sévère et passionné de ce chef-d'œuvre. Il est remarquablement accompagné par le London Symphony orchestra, dirigé par Lawrence Collingwood. (*Gramophone*).

Trois disques de piano très intéressants. Chez *Gramophone*, Vladimir Horowitz joue avec une exquise délicatesse la *Mazurka en Do dièze mineur* de Chopin ; au verso, *l'étude en do dièze mineur*, avec l'opposition du *légato* de la main droite et des basses fortement accusées, et cette extraordinaire *Etude en sol bémol majeur*, l'étude sur les touches noires, que le jeu éblouissant d'Horowitz, d'une légèreté surnaturelle, semble vêtir de lumière. Walter Gieseking est un grand poète du piano ; il est impossible d'évoquer avec un charme plus subtil, une plus émouvante sensibilité, l'atmosphère nostalgique de *Soirée dans Grenade*, ni les liquides et calmes harmonies de *Reflets dans l'eau* ; jamais l'art de Debussy n'avait été plus profondément exprimé. (*Columbia*). Enfin, chez *Pathé*, un bel enregistrement de Magda Tagliafero, consacré au *Rondo brillant* de Weber, à un *andante* et à une *étude* de Mendelssohn ; elle y montre les mêmes qualités de précision, de légèrté spirituelle, de charme discret que nous avions admirées dans la *Sonate pour piano et violon* de G. Fauré : Magda Tagliafero, une belle sensibilité mise au service de l'intelligence.

*
* *

Le disque N° 35 de l'*Anthologie Sonore* nous offre un exemple curieux de ces messes que les compositeurs écrivaient sur un thème populaire (*Messe de l'Homme armé*, du *Serviteur*, etc...). La *Messe* de Guillaume Dufay utilise pour son *Kyrie* la mélodie *Se la face ay pale*. Le commentateur de l'Anthologie voit dans ce procédé une nouvelle preuve de « ce besoin et cet esprit de dépendance » qu'avait l'homme de cette époque. « L'individu, ajoute-t-il judicieusement, se subordonnait à une hiérarchie rigide, les arts plastiques suivaient les lois sévères de l'iconographie, et les sciences se référaient à l'autorité des anciens plutôt qu'à l'observation et à l'expérience. On craignait la liberté à la manière d'un marin qui ne se risquerait en mer que tant que la côte est en vue ». Dans l'*Alma Redemptoris Mater* qui occupe l'autre face, l'influence de l'Italie est sensible. Le disque N° 36 est consacré aux transcriptions pour luth de

pièces polyphoniques, que l'imprimeur Pierre Attaingnant, de Paris, fut le premier à éditer, suivant l'exemple des luthistes italiens. Les trois chansons transcrites qui figurent dans l'exemple de l'anthologie appartiennent à différents recueils : la troisième, *Il me suffit de tous mes maux* est tirée du recueil de Pierre Attaingnant (1529) ; la deuxième, *Aymer est ma vie* est de *Clément*, dit *Clemens non Papa;* elle fut éditée dans l'*Hortus Musarum* de Pierre Phalèse en 1553; la première enfin, *Je suis Amour, le grand Maistre des Dieux*, est de *Ronsard* pour le poème et de *Nicolas de la Grotte* pour la musique ; elle appartient au recueil de Adrian le Roy et Robert Ballard (1571). Le verso contient plusieurs pièces pour luth de *Jean Baptiste Besard* (1565-1625).

*
* *

J'ai déjà eu l'occasion de signaler l'activité du *Florilège.* Ses animateurs se proposent d'employer le disque en vue de l'enseignement de la poésie et de la musique dans les classes élémentaires. Une première série, consacrée à la poésie, avait déjà vu le jour ; on y trouvait, récitées simplement par M. Pierre Asso, des fables de La Fontaine et diverses pièces de Hugo, Samain, Guy de Maupassant. Voici une deuxième série, qui se propose de faire connaître aux enfants quelques vieilles chansons des provinces françaises. L'idée est excellente. Mme Renée Mahé, de l'Opéra et M. Martial Singher, également de l'opéra mettent leur belle voix au service de ces humbles pièces ; il faut peut-être le regretter ; il me semble qu'il eût fallu ici moins d'art et plus d'esprit. Signalons, parmi ce choix judicieux, la pittoresque chanson des *Scieurs de Long* ,celle des *Tisserands*, celle des *Tilloliers de Bayonne*, la *Complainte des Marins de Groix*, la malicieuse chanson méridionale « *Magaridette se regarde* », et la populaire *Chanson de la Vigne*. Il faut souhaiter que nos éducateurs comprennent quelles ressources leur offre actuellement le disque ; en ce qui concerne l'initiation musicale, où tout reste à faire, le disque nous donne le moyen de mettre l'enfant en présence de la *musique vivante*, réalisée avec des moyens qui sont ordinairement hors de portée, quatuors instrumentaux, masses chorales, virtuoses, grand orchestre symphonique. L'action entreprise par le *Florilège* mérite toute notre attention ; c'est un début intéressant. Mais il faut aller plus loin, et ne pas avoir peur d'employer des formules hardies ; donnons à la musique, dans notre enseignement officiel, la place que mérite l'art le plus haut et le plus universel.

Gaston MOUREN.

Charmes de l'Autriche

Les derniers oasis de paix se raréfient de plus en plus par des temps orageux qui sont les nôtres. Or, parmi les rares Etats que n'a pas gagnés l'inquiétude universelle une place d'honneur revient à l'Autriche, qu'on a nommée à juste titre « le cœur de l'Europe ».

Adossée au puissant rempart que lui forment les Alpes, l'Autriche déploie l'étroit ruban de son territoire en grande partie sur une contrée montagneuse. Les huit « provinces fédérales » ou « Bundeslander » dont se compose l'Etat fédéral autrichien forment une mosaïque d'une bigarrure et d'une variété extraordinairement intéressante. Dans cette symphonie pastorale où se fondent Alpes et Danube, la gigantesque capitale de la petite Autriche, Vienne, la ville illustre joue le rôle de contrepoint. Cette cité danubienne aux millions d'habitants, jadis cœur et foyer du Saint-Empire romain-germanique et centre incontestable de toute la culture allemande fut le creuset où vinrent se fondre des siècles durant des nations et des cultures sans nombre. Vienne conserva néanmoins son visage typiquement autrichien, son caractère incompatible avec toute aspérité, toute exagération, tout fanatisme. Sur ce sol doucement ondulé où les derniers contreforts des Alpes viennent se noyer dans le Danube, on vit plus d'une fois se dessiner le destin de l'Europe.

Les sujets des Habsbourg durent bien souvent défendre l'Occident contre les menaces de l'Orient envahisseur. Lieu prédestiné, carrefour des grands courants humains et spirituels, Vienne rassembla au cours des siècles d'inestimables trésors artistiques et culturels. C'est à Vienne qu'accoururent les plus sublimes génies musicaux; c'est à Vienne que s'épanouirent les créations de Beethoven, de Mozart et de Schubert; c'est à Vienne que Johann Strauss fit pétiller les rythmes enivrants de ses valses, ces refrains d'un temps meilleur qui devaient répandre à travers le monde le parfum des salons et des forêts viennoises.

Le siècle prestigieux de Charles VI, de Marie-Thérèse et de Joseph II a donné à Vienne des joyaux d'architecture, palais, splendides édifices, somptueuses créations du style baroque autrichien, dont la beauté incomparable confère à la capitale son aspect caractéristique. Et cette Vienne a su sauvegarder son sourire séducteur à travers toutes les vicissitudes des ans, dans l'heur comme dans le malheur, dans la tempête comme dans la sérénité. Plus que toute autre grande

ville du monde germanique, elle reste attachée au passé de sa glorieuse histoire par de puissantes racines.

Ce grand passé autrichien est partout sensible au voyageur. Le Danube se souvient que le Nibelungen et les croisés l'empruntèrent. La Wachau, partie de la vallée du Danube, n'est qu'un égrènement continu de bourgades séculaires, de castels en ruines, d'églises et de tours qui se pressent au bord de l'eau. L'Autriche est par excellence le pays des vieux manoirs. On les trouve chez elle généreusement éparpillés sur les monts et les collines et ces édifices admirablement conservés, ces couvents, ces abbayes, ces cathédrales, ces basiliques constituent en quelque sorte de féériques musées de plein air au cœur d'une nature magnifique.

Enfin, cette note romantique que nous retrouvons partout en Autriche et dans ses traditions, domine également le paysage autrichien, dont les cimes altières semblent monter à l'assaut du ciel. Romantique aussi le silence recueilli qui règne dans la forêt germanique. Romantiques les petites villes enfouies dans la verdure, avec leurs vieilles rues paisibles et leurs places fleuries. Le paysage autrichien a son visage bien à lui, son charme tout de calme et de rêverie, ses beautés discrètes qui souvent échappent au voyageur trop hâtif. Il faut disposer de loisirs et posséder l'art de flâner et de voir pour en jouir pleinement.

Parmi ces petites villes endormies, comme la Belle au Bois du conte, dans la douceur du paysage autrichien, et que le tourisme vient de rappeler à la vie, le visiteur réservera une attention spéciale à Salzbourg.

Cette vieille cité d'une beauté incomparable, synthèse harmonieuse des architectures germanique et italienne, reste à jamais une perle rare et où le style autri-

chien s'exprime avec toute sa grâce et son aérienne musicalité. On ne saurait trouver dans le vaste domaine des pays de langue allemande une ville qui, autant que Salzbourg, déborde de la magie qui se dégage de l'art religieux. Aucune autre cité non plus n'a su conserver avec autant de vitalité la grandeur impérissable de son passé historique. Aussi est-il tout naturel que Salzbourg soit devenu une ville de festivals, une ville internationale, rendez-vous de tous ceux qu'animent l'amour de l'art et de la nature.

L'étranger qui arrive en Autriche par l'Ouest, se voit d'abord souhaiter la bienvenue par les sommets du Vorarlberg et du Tyrol. Les Alpes autrichiennes qui semblent ne former dans leur ensemble qu'un immense centre de sports d'hiver presqu'ininterrompu, possèdent entre autres ces paradis de ski les plus mondains : Kitzbühel et l'Arlberg. L'Etat n'a reculé devant aucune dépense et a accompli un effort gigantesque pour rendre accessibles aux sportifs et aux touristes les innombrables beautés du massif des Alpes et de ses contreforts. La nouvelle autostrade alpestre du Grossglockner mériterait à elle seule que l'on fit le voyage. Cette route à la pente hardie traverse, au milieu de féériques paysages, tout le massif grandiose des Tauern. Elle conduit l'automobiliste à proximité des glaciers et constitue la plus belle relation qui soit entre les pays septentrionaux et l'Italie. Toutes les autres routes des Aples autrichiennes ont été rénovées. Citons par exemple celle qui traverse le « Gesäuse », la contrée qui est peut-être la plus sauvagement pittoresque de l'Autriche entière. Parmi celles qui ont été nouvellement tracées nous ne nommerons que celle du col de Pack (ou Packstrasse) qui relie Graz, chef-lieu de la province de Styrie, à la Carinthie, paradis de lacs et de plages.

Cathédrales, manoirs séculaires, musées, cimes couronnées de neiges et de glace, lacs miroitants, costumes rustiques, vénérables traditions d'un peuple riche d'un grand passé : tels sont les titres de noblesse que présente l'Autriche à l'œil ébloui du voyageur.

C. S.


Jeanne Lanvin

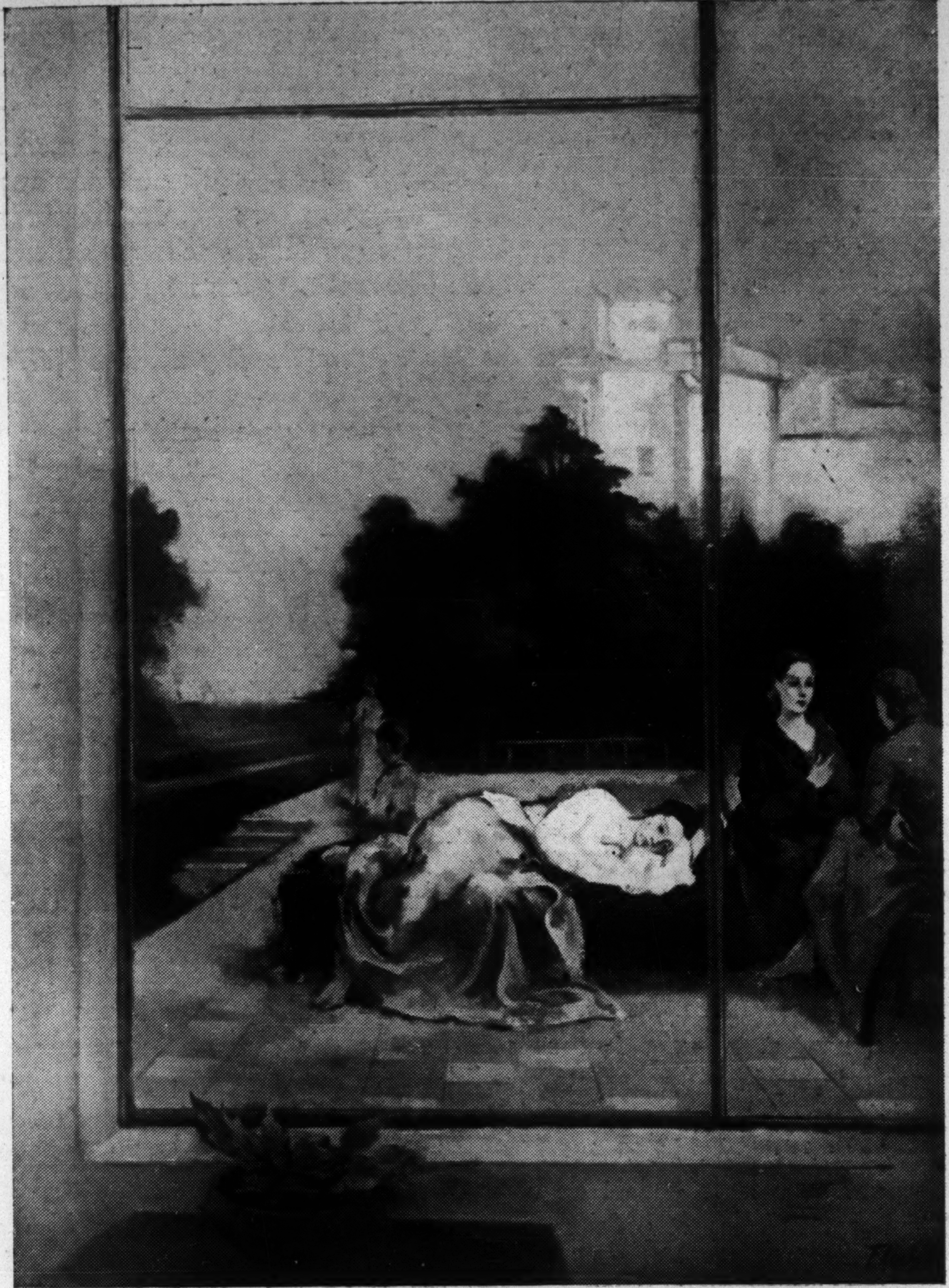


Photo Studio Baller

Joseph Floch

Floch est né à Vienne le 5 novembre 1894. De 1913 à 1915 il suivit les cours de l'Académie des Beaux-Arts de cette ville; quelques années plus tard il s'en fut à Amsterdam.

Depuis 1925 il habite Paris. Faut-il voir dans ses origines et son éducation viennoises presque comme une définition de son art ? Sans vouloir attacher trop d'importance aux questions de race, il n'est pas niable que la nationalité de Floch donne en partie la clef de son message. Les deux tendances, en son œuvre harmonisées, de la *Sehnsucht* germanique et de la *mesure* latine se fondent en un style tout d'aristocratie et de poésie, où le rêve est quotidien, où la matière prend une vertu certaine de spiritualité, où les plus fervents frissons de l'âme apparaissent humanisés à la sereine lumière de l'amour et de l'intelligence. Car l'intelligence, chez Floch, est aussi aigüe, aussi exigente qu'est émouvant son sentiment poétique et exaltante sa vision grave, confidentielle. La ferveur de ses œuvres et leur mysticité sont accentuées encore par la simplicité du style, la nudité du trait, l'impérieuse affirmation de l'image et la subtile orchestration des nuances. Toute œuvre de Floch est une synthèse précise de rythmes et une atmosphère. Cette mysticité est étayée par un esprit clair. Il y a du mathématicien en ce poète.

Ce ne sont point des questions angoissées que propose l'artiste à notre méditation; pas de révolte dans son œuvre, mais une sorte d'*étonnement* mélancolique une retraite ardente au-dessus des vulgarités et des violences générales. Etonnement sans amertume, bien que douloureux.

Les visages de ses personnages reflètent la beauté grave des âmes extériorisées. Ils sont à la fois d'ici et de l'autre côté du miroir; ils affirment une présence essentielle et revendiquent, dans le silence et l'immobilité, la reconnaissance primordiale des valeurs permanentes de l'esprit. Toute leur force vient de leur calme. Visages messagers, émergeant, lumineux et marqués du signe, parmi la grimaçante forêt des masques. Ici des hommes, c'est-à-dire des unités, des *personnes*. Si souvent une profonde mélancolie se dégage de ces êtres, c'est que l'artiste sait quelles nostalgies, quels rêves, quels purs désirs d'harmonie et d'absolu se cachent sous leur acceptation de vivre. Rien de morbide en ces regards, mais la gravité de ceux qui mesurent toute l'étendue qui sépare ce qui est de ce qui *devrait* être. Pas une revendication, mais je le répète : une affirmation. Une œuvre de Floch est acte de foi. Dans les convulsions, les chutes, les luttes, les drames, cette constance. La vraie vie de ces êtres, d'apparence légers, quasi immatériels, n'est point dans leur corps de chair; elle illumine la part essentielle d'eux-mêmes. Qu'ils demeurent immobiles, ou qu'ils accomplissent, dans une religiosité sans déclamation, quelques gestes rares et mesurées, ils sont des témoins, des parfums spirituels. Leurs entretiens, on les devine échangés à voix basse, se confondant avec le frôlement de caresses d'ailes.

Chambres irréelles et précises cependant, propices aux rêves, nobles architectures — poèmes inscrits sur le ciel pur, — paysages délicats où la verticalité des lignes majeures exprime le constant désir d'évasion et la spiritualité de l'ar-

tiste, toutes les atmosphères de Floch décèlent la plus précieuse qualité intellectuelle en même temps qu'une très pudique sensibilité.

Sans cesser jamais d'être spécifiquement plastiques, certaines œuvres de Floch débordent les limites de la musique ; certaines de ses valeurs colorées sont poussées à l'extrême limite au delà de laquelle le sentiment ne peut plus être exprimé que par l'harmonie du son. Cette attitude périlleuse de l'artiste donne la mesure de sa sensibilité et de sa ferveur ; personnalité d'autant plus précieuse que sous prétexte de « peinture peinture » la plupart des jeunes peintres s'embourbent aujourd'hui dans un réalisme qui trahit la plus navrante pauvreté d'esprit.

Roger BRIELLE.

Échos.

EDMOND JALOUX A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Nous avons appris avec plaisir l'élection d'Edmond Jaloux à l'Académie Française. C'est un choix qui nous trouve particulièrement sensibles, car il concerne un homme que son intérêt lucide pour toutes les formes — y compris les plus jeunes — de l'activité littéraire, comme pour toutes les littératures étrangères désigne à notre sympathie.

Les *Cahiers du Sud*, dans leur numéro si remarqué sur le *Théâtre Elizabethain* et celui qu'ils préparent sur le *Romantisme allemand* ont pu bénéficier de sa collaboration si précieuse. Ils le félicitent aujourd'hui sincèrement.

ROGER SECRÉTAIN LAURÉAT DE LA FONDATION BLUMENTHAL

Nous avons annoncé déjà l'attribution d'une bourse de la Fondation Blumenthal à l'un de nos collaborateurs Roger Secrétain, dont nos lecteurs ont pu apprécier la pensée nourrie et tourmentée. Ce jeune écrivain a déjà un passé littéraire, puisqu'il fut un des fondateurs du *Mail* à Orléans avec des compagnons qui se nommaient Jean Zay, Marcel Abraham, Paul Jamati. Les essais que l'on connaît de lui permettent de reconnaître une personnalité vaste et brillante, qui, maintenant, délivrée de bien des entraves par ce choix heureux va pouvoir réaliser ses dons. Nous en éprouvons une joie vive et affectueuse que nous tenons à bien marquer de nouveau ici.

A Paris : La Peinture

CONFERENCES

La maison de la Culture avait organisé le 14 mai une première séance consacrée au Réalisme dans la Peinture. Derain, Goerg, Gromaire, Lurçat, Aragon avaient accepté d'y prendre la parole. Après avoir fait changer la date de la réunion, Derain s'excusa au dernier moment de ne pas y participer et fut remplacé par Malraux prévenu en toute hâte. Dès le début, le public, composé en grande partie de peintres, fut houleux. Jean Lurçat, fréquemment interrompu, exposa un point de vue nettement orthodoxe : l'action possible du peintre au sein de la collectivité, les rapports du producteur et de sa technique. « Il n'y a pas d'événements extra-contemporains en peinture, dit-il, il n'y a que de l'histoire, c'est-à-dire des déterminations... L'art est une activité offensive. » Puis il fit le procès du cubisme « créateur de monstres vraisemblables ». « Le Réalisme, ajouta-t-il, c'est une reprise de conscience de caractère avide et combattif d'un monde qui s'ouvre à nouveau à l'espérance ». Il qualifia la technique de Bonnard et de ses descendants d'« attitude de confort » ayant une valeur de *frein*, et préconisa le retour à un conformisme appliqué aux véritables besoins de l'époque. Goerg fit une sorte d'abrégé de l'histoire de l'Art en passant par Claude Gelée, Chardin, Delacroix, déclarant que le matérialisme était indiscutable sur le plan économique mais insatisfaisant sur celui de l'esprit. Aragon fit l'éloge de la photographie, soulignant la force créatrice de Man Ray comparable à celle de Picasso en peinture, et s'écria : « Nous sommes contre la peinture des 200 familles ». Malraux termina par une synthèse éblouissante, rappelant qu'il fallut 1848 pour permettre à Delacroix l'emploi de son « bleu » et de son « rouge », qu'il y eut une peinture procédant directement de la guerre de Cent Ans, enfin que l'on peut distinguer trois étapes dans la création du peintre : celle où il pense d'après le passé, celle où il trouve son propre style, et celle où il crée le style de l'époque.

Le second débat réunit Fernand Léger, Le Corbusier, André Lhote, Labasque, Aragon et Jean Cassou. « La peinture a rempli pendant longtemps un rôle documentaire, offrant d'autre part la possibilité d'une figuration d'ordre lyrique. Aujourd'hui nous sommes saturés d'images, déclara Le Corbusier. La mécanique a créé une vision plus complète ; une des tâches de la peinture est accomplie. Les tâches d'équipement, routes, villages, ports s'étendent au monde entier ». Il rappela la période épique représentée par le cubisme qui procédait

d'un esprit de libération : « L'architecte qui n'a jamais pu travailler dans une ambiance favorable fera désormais appel au peintre, au sculpteur pour une collaboration pleine de dignité ».

Si Lurçat avait soutenu lors du premier débat que « La brouette avait été inventée par un homme fatigué » André Lhote lui répondit que le paratonnerre n'avait trouvé son emploi qu'après la découverte de l'électricité ». A l'origine de toute évolution, il y a une question d'ordre technique... Il faudrait apprendre ces deux sources du réalisme, dit il en concluant, le gothique et l'impressionnisme ». Aragon rendit un hommage éclatant à Gustave Gourbet, membre de la Commune, acharné de réalisme, qui « avait la saveur et la force du sacrilège » qui dès 1849 écrivait « Il faut encanailler l'art » ; la peinture comme la poésie est belle et sacrée, s'écria-t-il. Vos patrons en ont fait une marchandise. Ce sont les mêmes qui brûlent le café et jettent le lait à la mer. L'homme qui n'exploite pas l'homme veut qu'il y ait des peintres comme *vous*. Sachez reconnaître l'unité de vos destins ».

Jean Cassou souligne les deux notions qui se trouvent à la source des malentendus entre les peintres et le monde nouveau qui est en train de se créer. Notions d'obligation et de liberté.

Il semble pour certains que l'idée d'obligation s'applique au sujet de leurs créations futures. « On ne m'obligera pas à écrire sur les turbines, mais j'éprouve un sentiment humain pour les ouvriers qui s'occupent de turbines. Si vous vous sentez solidaires de la réalité, vous exprimerez naturellement la réalité révolutionnaire ». Titien, libre, peignait les hommes de son époque, il créait la peinture de son époque. On peut distinguer dans la peinture une volonté de choc, d'opposition, et de construction, d'union. Les peintres cubistes ont voulu rejoindre une autre réalité ; ils portaient le signe d'une harmonie possible. Le même acte veut réunir aujourd'hui ce besoin d'opposition et de construction. La révolution sera engagée avec joie et espoir. Une réalité nouvelle remplira les formes brisées, apportant une possibilité perpétuelle de changement. L'œuvre de l'artiste exprime un rapport : c'est de la rencontre de son existence avec une réalité mouvante qu'il tire ses ouvrages. Le peintre qui considère ses procédés comme une propriété brevetée se conduit comme un propriétaire, c'est l'artisan académique. L'artiste authentique accepte les chances de transformation incarnées dans l'homme. « Le monde change, le monde bouge ; l'homme change ! Aucun commissaire du peuple ne peut attenter à votre liberté, c'est vous qui trouverez en votre conscience un accord entre l'homme et les hommes, entre l'homme et l'univers, et

un homme qui vous écrie : sachez reconnaître vos alliés véritables. Mes amis, votre Royaume *est* de ce monde. Vers la réalité de l'art qui va naître ».

Jean Cassou développa à peu près les mêmes idées au cours de la conférence admirable qu'il fit quelques jours plus tard au premier salon de l'Art Mural à la Maison de la Culture. « La peinture, aujourd'hui, est à un tournant, mais ce ne sera pas par l'effet d'un *retour* qu'elle exprimera un nouveau réalisme, dit-il, la peinture de demain créera une autre réalité, parce que la réalité extérieure aura changé. La peinture moderne ne pouvait plus exprimer la réalité et le visage de l'homme s'était lancée dans des aventures héroïques. Elle se perdait en même temps qu'elle se purifiait. La réalité d'hier, refusait ; celle de demain sera consentie ; elle exprimera le visage d'un homme nouveau. Ce sera une réalité toute fraîche et toute neuve. Si le peintre accepte la réalité transmise par le passé : il ment, c'est un académique. S'il accepte une réalité partielle (trois pommes et trois taches de couleur) il se détache de toute possibilité de progrès, mais s'il sent qu'une vaste réalité, bouleversante, se prépare ; c'est à celle là qu'il doit préparer les voies. Elle nous appelle tous. Il faut que notre existence d'équipe prépare la réalité de demain ».

Ces moments d'exaltation nés d'une vérité éclatante que nous avions déjà éprouvés, mais dans la solitude ou la répression, jamais nous ne les avions vécus ensemble avec autant d'intensité. On peut dire que du jour au lendemain, il y eut vraiment quelque chose de changé : les visages étaient détendus ; on allait les uns vers les autres, certains de toucher enfin des êtres sans détours. Il semblait enfin réalisé ce miracle poursuivi : vivre sur un même plan, vivre à chaque minute son être tout entier un et indivisible, pour soi-même, pour les autres, dans un monde à sa mesure.

G. Cam.


HAVAS-RABAT
OCE
MARQUE NATIONALE
MAROC

Conférences

A LA MAISON DE LA CULTURE

LE RIRE EST A GAUCHE

CONFÉRENCE D'ANDRÉ WURMSER, ILLUSTRÉE PAR JEAN EFFEL

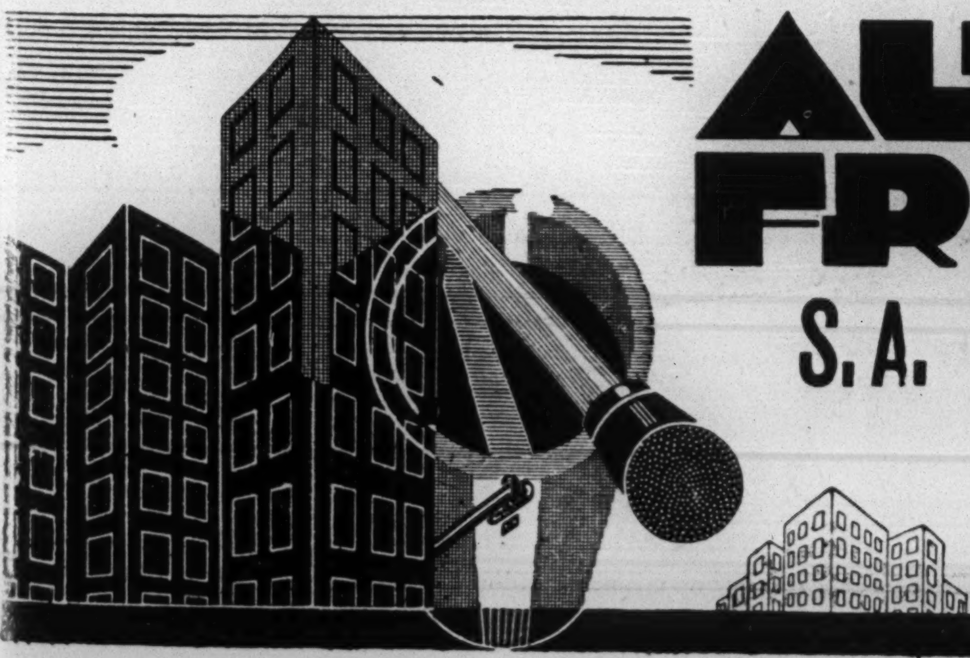
André Wurmser possède un esprit suffisamment éblouissant pour qu'il ne soit pas nécessaire d'éclairer la scène lorsqu'il parle. Encadré d'un aréopage, aussi nombreux que pour une distribution de prix, il démontra une heure durant que le rire était à gauche. L'auditoire compact, littéralement mis en joie par la verve du conférencier, lui en apporta à son tour de nouvelles preuves.

Tout d'abord Wurmser s'attaqua au prétendu humour de certains organes conservateurs qui se parent de noms illustres, de la même façon que le geai se paraît de plumes de paon. Dépouillant ainsi qu'un artichaut un kiosque à journaux de ses feuilles non comestibles, il mit cruellement en évidence le caractère à la fois lugubre et scatologique des dessinateurs et des journalistes qui se targuent d'être les héritiers de l'esprit français, en se réclamant de Candide, de Cyrano, de d'Artagnan et de Figaro. André Wurmser remarqua cependant que les réactionnaires comptaient parmi eux quelques humoristes d'autant plus authentiques qu'ils étaient involontaires. Il cita en premier lieu, le descendant direct du Colonel Ronchonnot, l'admirable Casimir, l'homme dont les discours mériteraient de rester sur le marbre — j'espère que les typos me comprendront — le seul au monde qui puisse se rendre ridicule en prononçant une seule lettre, alors qu'il en fallait cinq à Cambronne. Vinrent ensuite des exemples appartenant à des personnages moins connus, qui tenaient pour la plupart à conserver un prudent anonymat : missives ordurières contenant toutes les déjections que peuvent produire les Déroulède de sous-préfecture, et dont le seul effet est de remplir d'une douce hilarité ceux à qui elles sont destinées. L'un d'eux ne va-t-il pas jusqu'à prédire à Jean Effel une mort prochaine en ajoutant que des *spécialistes* se chargeraient de son exécution ? Ce fut une occasion pour le conférencier, après qu'il nous eut donné en souriant lecture de cette diatribe enragée, de présenter le jeune et déjà célèbre dessinateur que ces terribles menaces n'avaient pas l'air de troubler outre mesure. André Wurmser définit avec beaucoup de justesse et d'esprit le talent de Jean Effel. Il le tient à juste titre pour un poète, non point précisément parce que Jean Effel agrémente ses dessins de marguerites, d'escargots et d'araignées, mais parce qu'il possède cette légèreté et cette fantaisie souveraines qui sont vraiment des dons divins. Il voit tout avec des yeux d'enfant et met en œuvre une sorte d'ingénuité retorse, éminement savoureuse.

Pas méchant d'ailleurs le moins du monde, même lorsqu'il prête au Créateur la tête d'un académicien valétudinaire. S'il est cruel, c'est presque sans le savoir, à la façon du gosse qui s'amuse à faire le portrait de grand-papa. Après Wurmser, il nous montra lui aussi de la meilleure façon que le rire était à gauche, en dessinant sur la demande d'un public enthousiasmé les traits de certains personnages, pour la plupart assez tristement célèbres : baudruches qu'il dégonfla avec la plus jolie désinvolture. Sa dernière illustration fut consacrée à l'interprétation d'une fameuse phrase du tonitruant Casimir. Reconnaissons que Jean Effel sut donner à cette phrase le style... qui lui manquait.

Cette joyeuse séance se termina pour le profit de la Maison de la Culture par la vente aux enchères des meilleurs dessins de Jean Effel, sous la direction d'André Wurmser, maniant d'une main experte le marteau du commissaire priseur qui, pour la première fois, au cours d'une mise à prix, s'alliait à un autre signe.

Gabriel BERTIN.



Le Théâtre

A LA MAISON DE LA CULTURE

MARCEL VOS ET LE « THÉATRE VIVANT »

Le théâtre vivant ! — Choisir ce titre, au moment où tout, et tout le monde, nous dit que le théâtre agonise, que le théâtre est mort, peut paraître au moins paradoxal. — En tout cas, cela ne manque pas de crânerie, et témoigne d'une belle confiance dans l'avenir.

Marcel Vos aime le théâtre. Il l'a servi passionnément ; sucessivement danseur, acteur, régisseur, directeur de tournées, à Bruxelles, à Paris, à travers la France et le monde, il a connu ses grandeurs et ses misères. Fort d'une longue expérience personnelle, il nous en montre les faiblesses, les erreurs, les servitudes. Mais, à l'encontre de tant de prophètes de malheur, qui ne savent que gémir des maux qu'ils ont eux-mêmes causés, Marcel Vos s'applique à tirer les leçons des évènements pour en profiter ultérieurement ; il n'analyse le passé et le présent que pour mieux définir l'avenir. En homme averti, mais résolument optimiste il vient à nous avec des formules neuves et hardies, un plan constructif.

Marcel Vos se propose de créer à Marseille un théâtre qui se libérerait, dans la plus large mesure, des contraintes qui étouffent le théâtre actuel, tiendrait compte des réalités et s'efforcerait d'atteindre un large public populaire. Le temps des petites salles, des pièces confidentielles, n'est plus. Le théâtre de demain s'adressera aux masses ; il sera direct, humain, accessible sans cesser de poursuivre des buts élevés. L'exploitation s'inspirera de principes rationnels : prix des places modiques (Cinq francs maximum), programme gratuit, suppression du pourboire sous toutes ses formes, réduction importante des frais de publicité ; 4 spectacles soignés, montés par des professionnels de talent soumis à une stricte discipline, rémunérés par un pourcentage sur la recette nette (avec salaire minimum pour les artistes titulaires de petits rôles et d'utilités). Après avoir présenté son nouveau spectacle pendant une semaine environ dans une grande salle de notre ville, le « Théâtre vivant » se déplacera dans la banlieue et la région, *allant vers le public*, s'efforçant de l'intéresser, de lui redonner l'amour du théâtre, préparant ainsi, à l'art dramatique de demain, des auditoires nouveaux, compréhensifs, dont l'adhésion rendra possible une renaissance.

Nous ne pouvons songer à donner ici un exposé complet des multiples projets de Marcel Vos. Précisons cependant quelques points. Le Théâtre vivant veut un renouvellement dramatique, orienté vers la simplicité ; il veut être directement accessible au peuple, tout en s'interdisant de faire appel à ses plus bas instincts,

en le conviant, au contraire, par une initiation intelligente, aux jouissances de l'art et de la pensée ; à côté de l'art dramatique de notre temps, il veut servir la grande tradition classique. Ce qu'il doit rejeter, poursuivre sans merci, ce sont les fausses valeurs qui encombrent le théâtre contemporain ; par une action destructrice bien conçue, il en soulignera les ridicules, s'appliquant, suivant le mot de Nietzsche, « à *pousser* ce qui tombe ». Sans méconnaître l'importance de la technique et de la mise en scène, il rappellera qu'elles ne sont que des moyens et proclamera la primauté du verbe.

L'initiative de Marcel Vos a déjà rencontré de multiples approbations. Fernand Crommelynck, Lugré Poé, Suzanne Desprès, nos amis et collaborateurs Gaston Mouren et Gabriel Bertin, d'autres encore, lui ont adressé des lettres d'encouragement. Marcel Vos tient à nous lire d'importants fragments de la lettre de nos collaborateurs, dont les conclusions viennent corroborer fortement ses propres thèses. Retenons-en le fragment suivant, qui apporte, au sujet de la médiocrité de l'actuelle production dramatique, des réflexions judicieuses et qui méritent d'être méditées :

« ... L'expression dramatique d'une époque ne sera véritablement authentique que si se rencontrent, dans un même temps et dans un même pays, des créateurs de talent et un public compréhensif.

Ces deux éléments coexistent-ils actuellement ? A première vue, on semblerait fondé à répondre non. La question est plus complexe ; nous pensons qu'il serait prudent, avant de conclure, de se demander si nous possédons toutes les pièces du procès.

Crise d'auteurs ? On l'a prétendu. Certes, si nous nous contentons de consulter les affiches des théâtres parisiens et de lire les feuilletons dramatiques, notre sentiment ne peut faire de doute. A part quelques rares œuvres, rarement jouées, jamais la production dramatique *visible* ne fut aussi médiocre. Quelques sujets, toujours les mêmes. — Mais est-on certain que le théâtre de notre temps se réduise *à ça ?* — Est-on certain que, parmi tant de manuscrits qui s'empilent sous la poussière des secrétariats de théâtres, sans espoir d'être jamais feuilletés, il n'y ait, selon l'expression imprudente de l'un de nos directeurs, que de « sinistres inepties » ? — La vérité, que tout le monde commence à soupçonner, c'est que la vie des scènes parisiennes est dominée par des exigences qui n'ont aucun rapport avec l'art ; la vérité, c'est que les directeurs de théâtre sont devenus des entrepreneurs de spectacles ; la vérité, c'est que la critique dramatique manque à son rôle, en se bornant à apprécier *ce qu'on veut bien lui montrer, sans se soucier de ce qu'on lui cache.* — Une véritable dictature pèse sur notre art dramatique, dictature qui est, le plus souvent, celle de l'incompétence et de la routine. Une poignée d'individus, agissant — parfois à leur corps défendant — en commerçants, régentent dans l'indifférence générale la production dramatique de notre époque. Leurs décisions sont sans appel. Une œuvre injouée, fut-elle

géniale, est exactement comme si elle n'existait pas ; c'est eux qui détiennent ce privilège inouï de lui donner ou de lui refuser la vie. — Dans ces conditions, qui oserait parler de crise d'auteurs ? — Condamner, comme on l'a fait, toute une génération sans lui donner les moyens de faire entendre sa voix, c'est une évidente malhonnêteté, un moyen commode de déplacer certaines responsabilités gênantes. — Laissons donc à un proche avenir le soin de répondre ».

Après avoir noté que le théâtre actuel « poursuit son petit train-train, indifférent à l'écroulement d'un monde, bien trop occupé à prolonger jusqu'à nous le théâtre du XIXe siècle », qu'il s'obstine à n'être « qu'un jeu de salon, conçu en vue du divertissement d'une classe sociale particulière », que ses procédés périmés, son horreur de la nouveauté, de l'originalité, ses vedettes et ses auteurs trop connus, ne peuvent lui ramener un public définitivement mort parce qu'appartenant à une classe sociale historiquement condamnée, Mouren et Bertin concluent à la nécessité de la formation du « public populaire de demain », qui est l'un des buts essentiels du « Théâtre Vivant ».

Au cours d'une deuxième partie qui fut un divertissement de choix pour l'auditoire, Marcel Vos nous fournit des exemples pratiques qui illustrèrent ses théories, avec le concours de ses jeunes disciples de la section dramatique de la Maison de la Culture. Toutes ces démonstrations spirituelles obtinrent le plus franc succès.

Au début de la séance, le conférencier nous avait été présenté — un peu longuement peut-être — par M. Guerre.

AU RIDEAU GRIS

LA COMPAGNIE DU RIDEAU GRIS JOUE MACBETH A SALON

Le 23 juin dernier, la Compagnie du Rideau Gris a donné avec le plus franc succès une représentation de *Macbeth*, au théâtre de plein air de Salon. Dans le décor majestueux du vieux Palais, le drame shakespearien trouva un cadre à sa mesure et s'enrichit des prestiges de la nuit et du passé.

Ainsi se termina une saison particulièrement importante, et qui marque un tournant décisif dans la carrière de cette jeune compagnie. Inaugurée par la remarquable création du *Godefroid de Bouillon* de Hermann Closson, qui vient d'obtenir le grand prix dramatique de Belgique, elle affirma, avec les représentations de *Paquebot Tenacity*, de *Liebelei* et de *Macbeth* au Gymnase, que Louis Ducreux pouvait désormais sans péril élargir sa manière et briguer l'adhésion de vastes auditoires. L'accueil que reçut *Macbeth* de la part du grand public est, en ce sens, un indice des plus encourageants pour l'avenir du Rideau Gris.

G. M.

XII[me] Foire de Marseille

Plus que jamais, il convient aujourd'hui de fournir aux Commerçants, aux Industriels et aux Agriculteurs des débouchés nouveaux. C'est la mission dévolue à la Foire de Marseille qui prépare avec activité, sa prochaine réunion qui aura lieu du 19 Septembre au 5 Octobre.

Nous avons énuméré les nombreuses innovations que comportera cette grande Manifestation Economique ; il en est deux sur lesquelles nous désirons retenir, pour l'instant, l'attention de nos lecteurs :

LE BATIMENT

formera un magnifique ensemble et s'étendra sur une esplanade de 14.000 mètres carrés. Cette Section est organisée sous le patronage et avec la collaboration des trois Syndicats suivants : Architectes des Bouches-du-Rhône, Bâtiment, Entrepreneurs de maçonnerie.

Les inscriptions déjà confirmées laissent prévoir un succès retentissant qui est d'ailleurs normal étant donné l'importance de Marseille et de sa région.

LA CHASSE

Dans une ambiance spéciale et dans un décor approprié, la Foire de Marseille présentera, dans sa *Ferme moderne* une Section complète de « *La Chasse et de la Forêt* » où l'on admirera les animaux qu'il est possible aux chasseurs... de rencontrer. Une Section spéciale de piégeages, la présentation de chiens de chasse, une Section d'armuriers compléteront, fort opportunément, cette belle section.

Ces puissants éléments d'attractions ajouteront à l'éclat de la *XII[e] Foire de Marseille* qui a su s'imposer définitivement aux vendeurs, aux acheteurs, au grand public français ainsi qu'aux étrangers qui, régulièrement, la visitent.

Loterie Nationale.

LES BILLETS GAGNANTS DU SWEEPSTAKE

Le billet 61126 de la série 12 gagne 5 millions ; le billet 61126 de la série 16 gagne 2 millions ; le billet 61126 de la série 8 gagne 1 million ; les 10 billets terminés par 3857 de la série 12 gagnent 1 million ; les 10 billets terminés par 3857 de la série 16 gagnent 500.000 fr. ; les 10 billets terminés par 3857 de la série 8 gagnent 200.000 fr. ; les 10.000 billets terminés par 7 de la série 12 gagnent 5.000 fr. ; les 10.000 billets terminés par 7 de la série 16 gagnent 2.000 fr. ; les 10.000 billets terminés par 7 de la série 8 gagnent 1.000 fr.

Le billet attribué à Mieuxcé a été vendu à Paris, boulevard Saint-Germain.

TIRAGE DE CONSOLATION

Le numéro 76.816 série 23 gagne 3 millions ; les numéros suivant gagnent 2 millions : 13.767 série 29, 05.132 série 7 ; les numéros suivants gagnent un million : 08.193 série 8, 02.638 série 2, 93.023 série 26 ; les numéros suivants gagnent 500.000 francs : 31.131 série 20, 81.725 série 23, 27.275 série 29, 83.980 série 26. Dans toutes les séries : les numéros se terminant par 15.808 gagnent 100.000 francs ; les numéros se terminant par 489 gagnent 10.000 francs ; les numéros se terminant par 09 gagnent 1.000 francs.


UNE FLOTTE
moderne, rapide, confortable
relie l'AFRIQUE DU NORD
à MARSEILLE et PORT-VENDRES
ALGERIE TUNISIE BALEARES
C DE
NAVIGATION
MIXTE
MARSEILLE
Direction
1, la Canebière
PARIS
Agence Passages
5, rue Edouard VII

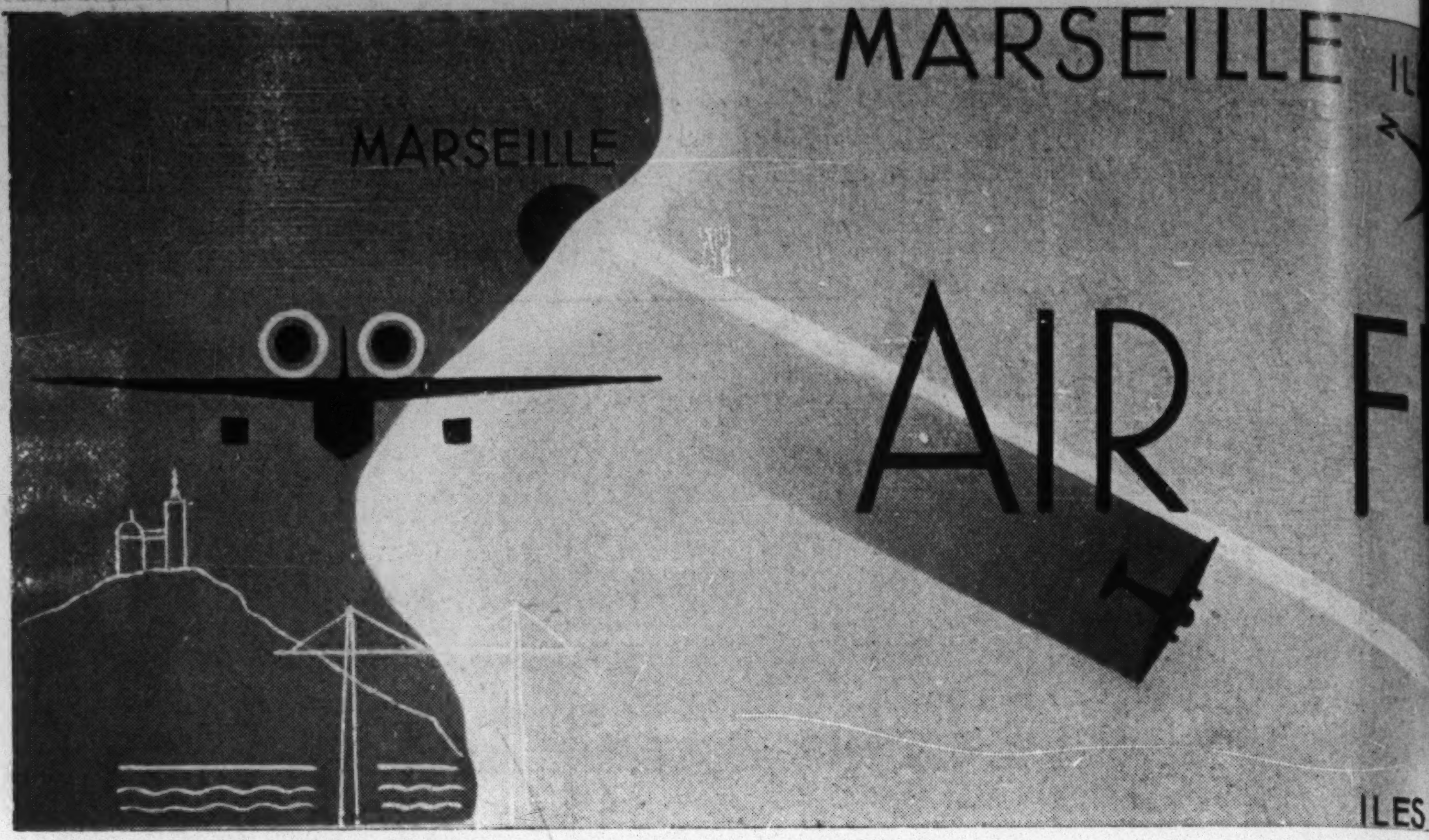
Sur l'Erotique

Quand les artistes du Moyen-âge s'expriment sous une forme triviale et lubrique, ils ne visent pas à l'érotisme. Ils parlent soit par la poétique, soit par la plastique une langue qui leur est naturelle. De même pendant la Renaissance, Boccace, la Reine Margot, Rabelais s'expriment comme le faisait la haute société de leur temps. L'objectif des compositions picturales profanes, ou des statues, a toujours été ou bien la commémoration d'un personnage, ou bien l'éveil des sens.

Les artistes italiens étaient tellement habitués à cette note voluptueuse qu'ils ne craignirent pas d'en mettre l'attrait au service de l'art religieux. Pour Sanzio, la Sainte-Vierge, c'est la Fornarina. Mais la confusion des genres n'empêcha pas les genres d'évoluer séparément. La peinture érotique s'est spécialisée à Venise, vers la fin du Dix-septième siècle, juste au moment où une vague de pudeur s'emparait de l'Europe. La pudeur est un sentiment spécial chrétien, mais qui n'a pas trouvé son développement dans celui du catholicisme. Bien au contraire, elle semble avoir exercé son influence dans l'histoire sociale par la Réforme, surtout celle de Calvin.

Les pays catholiques n'ont fait que suivre et ce sont les régions les plus corrompues qui ont réagi les premières. Cette réaction entraîna fatalement un refroidissement dans l'inspiration des artistes, et la peinture cessant d'être toujours érotique dans son expression, la création d'un art érotique particulier, caché, livré aux mystères des cabinets des amateurs. Nous distinguons donc nettement la peinture de mœurs, celle par exemple d'un Magnasco, ou des petits maîtres flamands et hollandais, qui peint des scènes audacieuses mais qui sont les reflets de la vie de leur temps d'avec la peinture érotique qui recherche l'indécence volontairement pour troubler les sens des spectateurs. Les gravures de Mantegna : « *Vendanges* » sont des études de mœurs, mais on cite des dessins de Michel Ange, des œuvres attribuées à Botticelli, au Titien, à Giorgione, et qui sont la parure des « *enfers* » de nos musées, et d'ailleurs souvent contestées par les experts. Ce fut au 18e siècle qu'il devint de « bon ton » d'avoir un cabinet érotiqre, et, à l'exemple des Vénitiens illustres les grands peintres de l'école française, Watteau, Fragonard, Boucher et leurs élèves se sont livrés à une peinture spécialisée qui fleurit actuellement dans les salles secrètes du Musée du Louvre et ailleurs. Cette peinture est essentiellement psychologique. Elle se distingue: 1° par le sens anecdotique, toujours risqué. 2° : non par la recherche du nu, mais par la

recherche de l'opposition du nu et de l'habillé si souvent reprise plus tard par Courbet et par Manet. 3° : par les sources prises ou bien dans les scènes paysannes les moins conventionnelles, ou bien dans les affabulations de la Mythologie païenne. Cette exhibition recherchée systématiquement de l'impudeur et du vice n'offre qu'un complémentaire aspect des mœurs secrètes du temps. Il est, comme on le pense, délicat d'insister, mais la vogue extraordinaire des *cabinets secrets* et de la littérature *ad hoc* atteste de l'évolution libertine des hautes sphères et de la substitution dans les habitudes sociales, du libertinage à la galanterie. Les mœurs des artistes les plus illustres étaient aussi relâchées que celles des grands seigneurs et des rois qui faisaient appel à leurs talents. Cette recherche de la sensualité a eu pourtant des résultats esthétiques que nous devons noter. Elle a permis d'associer étroitement l'éclat de la chair féminine à celui de la lumière, et si, sans Chardin nous avons eu Cézanne, il reste peu probable que, sans Boucher nous eussions compté Renoir parmi les grands peintres français. Enfin un art merveilleux, celui de la miniature, connut parmi la représentation très réduite des scènes de lubricité, l'apogée de sa vogue et un perfectionnement technique inoui. Il fut de mode jusque sous la restauration d'orner des poudriers, des montres, des tabatières de miniatures galantes, et, bien que la congrégation en ait détruit des quantités, les collections particulières nous en révèlent d'admirables dues à Boucher, à Pater et surtout à Goya. La monarchie de Juillet fut moins un éteignoir qu'on ne le pense. Les romantiques ne négligèrent aucune des ressources de l'Erotisme, et des dessins de Deveria, de Gavarni, de Constantin Guys, de combien d'autres encore illustrèrent des romans attribués à Georges Sand et à Musset, à Théophile Gauthier, à Gérard de Nerval, à Glatigny. Si la paternité de *Gamiani* ou des *Egarements nocturnes* reste discutée, celle des illustrations est absolument indiscutable. L'érotisme romantique vise à la caresse et à la griserie. Il trouble les sens par son atmosphère chaude, envoûtante, pleine de correspondances occultes, et ce sera l'influence d'un des plus grands poètes français, Charles Baudelaire, romantique et occultiste, à laquelle nous devrons, de même qu'au catholique Barbey d'Aurevilly, l'homme dont l'œuvre magistrale domine l'érotisme moderne : Félicien Rops. Rops est belge de naissance. Sa vision de la femme est rubenéenne, mais il est Français par la psychologie toujours associée au trait dans son œuvre ; par la précision merveilleuse de sa technique, et enfin par l'intelligence qui, à chaque instant chez lui éclaire la



PAR LES AVION

de **MA**

à Naples, Corfou, Athènes, Castelrosso, Damas, Bagdad, Bouchir, Djask, Karachi, Jodhpur, Allahabad, Calcutta, Akyab, Rangoon, Bangkok, Angkor, Saïgon.

à Lyon, Paris, Londres, Bruxelles, Amsterdam.



ON D'AIR FRANCE

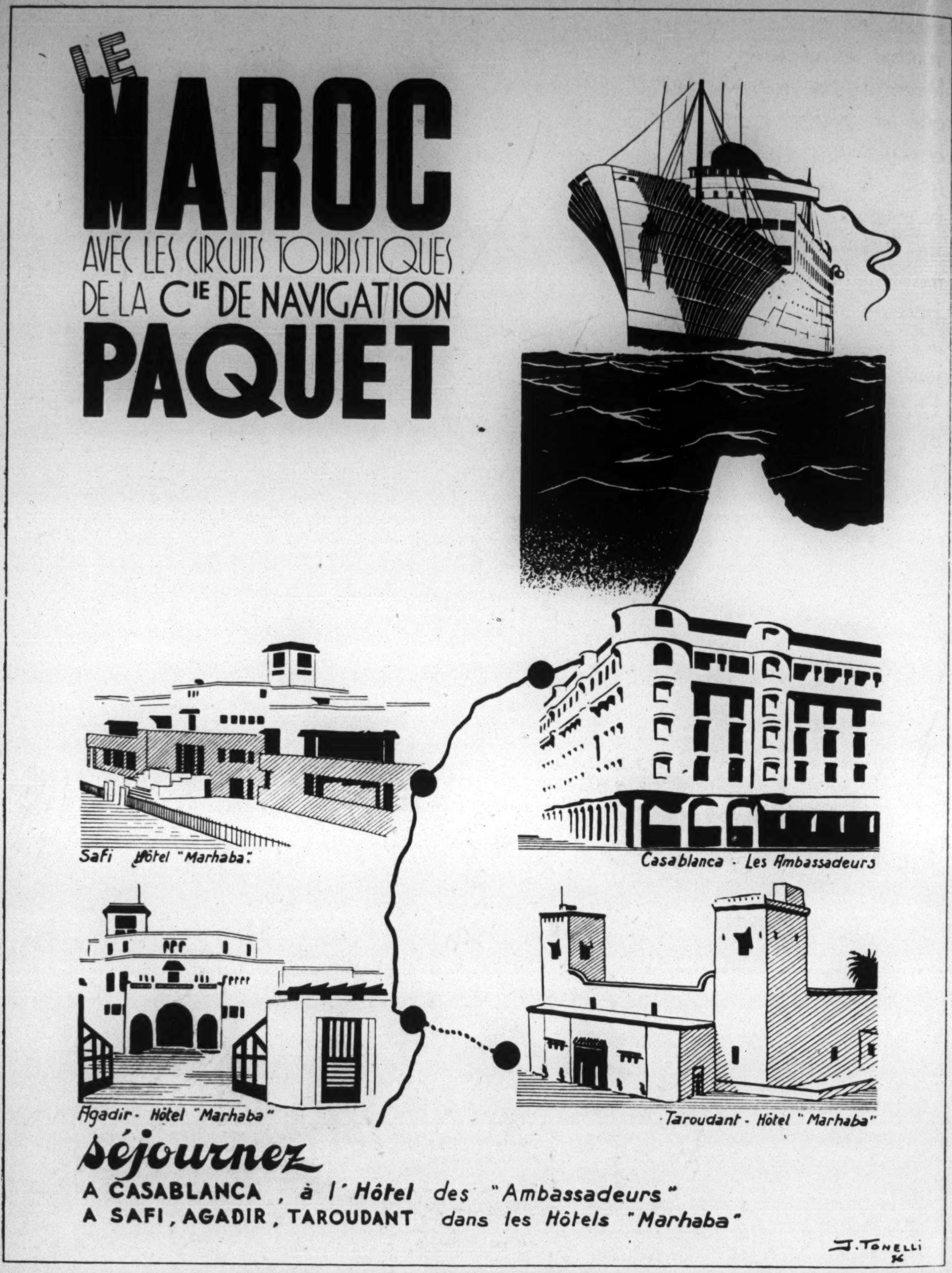
MA EILLE

à **Alcudia** (Iles Baléares), **Alger.**

à **Ajaccio, Tunis.**

à **Barcelone, Alicante, Tanger, Rabat, Casablanca.**

à **Agadir, Saint-Louis, Natal, Rio-de-Janeiro, Buenos-Aires.**


LE MAROC
AVEC LES CIRCUITS TOURISTIQUES
DE LA Cie DE NAVIGATION
PAQUET
Safi Hôtel "Marhaba"
Casablanca · Les Ambassadeurs
Agadir · Hôtel "Marhaba"
Taroudant · Hôtel "Marhaba"
séjournez
A CASABLANCA, à l'Hôtel des "Ambassadeurs"
A SAFI, AGADIR, TAROUDANT dans les Hôtels "Marhaba"
J. TONELLI 36

sensibilité et la sensualité. C'est cette intelligence éclatante qui permet d'admettre les audaces extraordinaires de son œuvre, qui dépassent tout ce que le génie des hommes du 18e entreprit, tout ce que l'Antiquité conçut, tout ce que les Japonais ont rendu dans la même note. Rops est entièrement dans une opposition : *la femme est le génie du mal et la volupté qu'elle donne est toute la vie humaine.* On conçoit l'amertune et le pessimisme de l'œuvre. N'empêche que la force poétique d'un tel sentiment a créé dans l'art plastique un *frisson nouveau* et qu'aux grâces mièvres et purement sensuelles et charmantes des érotiques du 18e siècle, Rops a superposé une inspiration profonde, riche et triste, érigeant en double principe la *gloire humaine de l'amour,* et son néant. Et c'est dans cette note mélancolique que les grands érotiques d'aujourd'hui, épris du sur-réalisme de Rops, travaillent encore. Signalons Vertès, Dignimont, Daragnès, dont l'apport au réalisme érotique moderne est considérable.

Emile SCHAUB-KOCH.

tant que je préfère relire la *Rôtisserie* que l'*Oraison funèbre* d'Henriette d'Angleterre).

On ne pourra jamais être plus sévère pour Saint-Saens qu'il ne l'a été lui-même, sans le vouloir, d'ailleurs. La *Revue des Deux Mondes* a publié récemment sa correspondance avec Camille Bellaigue. Le compositeur et le critique étaient faits pour se comprendre, bien que Saint-Saens eut une finesse d'esprit à laquelle son interlocuteur répondait par des enthousiasmes périmés et des animosités retardataires. Saint-Saens écrivit un jour à C. Bellaigue cette phrase qui en dit plus long que tout commentaire pour caractériser son tempérament musical : « La musique, comme la peinture et la sculpture, existe par elle-même en dehors de toute émotion : c'est alors la musique pure. L'émotion, la sensibilité lui donnent la vie, mais cette vie, comme la vie elle-même, contient un germe de mort ».

Il est permis de penser aujourd'hui que « le germe de mort » qui s'est épanoui, avec le temps, dans *Samson et Dalila,* ce n'est certes pas l'émotion ni la sensibilité qui l'ont planté.

Saint-Saens, malgré une culture et une intelligence réelles, avait des lacunes invraisemblables. Il n'a jamais pardonné à Wagner d'avoir du génie et comme ses réquisitoires musicaux n'auraient pu atteindre l'adversaire, il le poursuivait sur le terrain patriotique. Vincent d'Indy, pendant la guerre, a remis les choses au point avec une autorité et un à-propos dont on n'a pas perdu le souvenir.

Je ne savais pas ce que Saint-Saens pensait de César Franck, la publication de sa correspondance m'a éclairé. « La clique issue de César, écrivait-il à Camille Bellaigue le 18 Juin 1921, a fait exécuter la *Rédemption* si terne, de celui-ci au lieu de celle de Gounod qui est un chef-d'œuvre et que l'on condamne à l'oubli ».

Après cela, il n'y a plus qu'à tirer l'échelle, comme l'on dit.

Il est bien dommage que Saint-Saens n'ait pas mis dans sa musique un peu de la passion qu'il apportait dans ses jugements.

Claude LAFORET.

Musique Enregistrée

Les amateurs de musique orchestrale pourront marquer le mois écoulé d'une pierre blanche. Il leur apporte en effet trois enregistrements de qualité, dont deux, au moins, sont hors de pair.

Tout d'abord, une admirable version de l'*Ouverture des Maîtres Chanteurs*, signée Selmar Meyrowitz (*Pathé*). Cette page célèbre a été souvent éditée ; je crois que nous possédons maintenant son expression définitive. Ce majestueux édifice s'élève en pleine clarté, avec ses lignes puissantes, son élan irrésistible, la dentelle infinie de son orchestration. La péroraison, entr'autres, avec ses trois thèmes superposés, est un modèle d'ordonnance sonore. Encore une réussite exceptionnelle à inscrire à l'actif, déjà considérable, de Selmar Meyrowitz.

Wagner, c'est la cathédrale ; Richard Strauss, c'est la forêt. Une forêt luxuriante, ivre de sa sève, qui gravit d'un élan parfois désordonné le sommet des montagnes, se précipite impétueusement dans les noires vallées pleines d'ombres paniques, réapparait, de l'autre côté de la plaine inondée de soleil, penchée au bord du ciel dont elle semble contempler les abîmes. Dès le début, *Ainsi parlant Zarathoustra* nous entraîne parmi les forces obscures de la terre ; un lent appel de trompette, auquel tout l'orchestre répond par une affirmation de la volonté humaine, que souligne encore l'impressionnant rythme des timbales ; voilà la grande épopée de l'esprit qui s'engage, d'où doit naître le Surhumain, dans la joie de la terre délivrée. L'œuvre, toute baignée de la lumière éclatante du « grand Midi », s'élève, s'épure, s'ordonne dans le rythme d'une danse cosmique, qui fait songer à la parole de Nietzsche : « Je ne pourrais croire qu'à un Dieu qui saurait danser ». Toutes les richesses de ce poème symphonique sont mises en valeur par l'interprétation fulgurante de l'Orchestre Symphonique de Boston, sous la direction de Serge Koussevitzky. L'enregistrement est de tout premier ordre. Cinq disques de collection. (*Gramophone*).

Ces belles cires ne doivent pas nous rendre injustes vis à vis de l'*Ouverture de Fidélio* que Clarence Raybould nous présente chez *Columbia*. Exécution consciencieuse, qu'anime une noble conviction beethovenienne.

Déodat de Séverac n'a pas en France la place qu'il mérite. La lumineuse interprétation que R. Casadesus nous donne d'un fragment de sa Suite pour piano « *Cerdana* » (*Le retour des muletiers*), en est une nouvelle preuve.

Œuvre de musicien et œuvre de poète ; chez Déodat, le pittoresque ne s'exprime pas seulement par des effets extérieurs, mais par la révélation des états d'âme qu'il fait naître, par les confidences passionnées d'un esprit vibrant à tous les souffles. Deux œuvres de G. Fauré, d'une forme achevée, le *Prélude N° 5 en Ré mineur* et le 5e *Impromptu en fa dièze mineur*, complètent très heureusement ce beau disque de piano. (*Columbia*). Vous trouverez également chez *Gramophone* une très sensible interprétation de la *Polonaise N° 1 en Ut dièze mineur* de Chopin par Athur Rubinstein.

Nous devons à M. Gustave Bret, fervent interprète du grand Cantor, quelques-uns des plus beaux enregistrements de J.-S. Bach. Voici, sous sa direction, et interprétée dans un style impeccable par Mlle Germaine Cernay, deux airs de Cantates qui nous rendent sensibles deux aspects différents de la manière du maître. Le premier, l'*Air de l'Oratorio de Noël* (*Sion, tient-toi prête*) s'ordonne sur un rythme énergique, d'une joie virile ; au contraire, l'*Air de Pomone* de la Cantate *Eole apaisé*, s'alanguit en flexibles vocalises, baignées de molles harmonies, que la mélodie du hautbois revêt d'une douce luminosité pastorale. (*Columbia*).

Les musicographes de l'*Anthologie Sonore* nous proposent un exemple du plus haut intérêt. Après nous avoir montré l'édition originale du *Concerto en ré majeur* de Vivaldi pour violon et orchestre, ils nous donnent la version que J.-S. Bach en fit pour le clavecin. Rien n'est plus instructif que cette comparaison ; l'admirable style mélodique du maître italien ; Bach l'enrichit des prestiges de sa polyphonie, avec un sens si juste de sa *musicalité* particulière qu'il nous paraît tout naturel d'entendre exprimer par le clavecin des idées musicales pourtant spécifiquement conçues pour le violon (sauf pourtant dans l'Andante dont le thème, d'une émouvante simplicité, exige impérieusement le violon). Et puisque nous parlons de Vivaldi, exprimons le vœu que nous soient données un jour prochain ses belles Sonates de violoncelle, dont l'une, la Cinquième, fut transcrite par Vincent d'Indy et représente l'une des plus hautes expressions du style italien du XVIIe siècle.

Gaston MOUREN.

Marseille

ETUDE DE GEOGRAPHIE URBAINE

PAR M. GASTON RAMBERT

Si je prétendais d'aventure que le travail de M. Rambert est plein d'intérêt pour le plus profane des lecteurs et qu'il se découvre avec plus d'attraits encore que maints romans je sais bien que M. Rambert n'y verrait point malveillance, étant lui-même de cette race d'hommes d'action qui ne séparent point la connaissance de la vie. L'homme de la rue, et quelle autre définition conviendrait mieux puisqu'il s'agit d'urbanisme, à défaut de compréhension réelle demeure plein d'indulgence pour les disciplines dont il attend un résultat pratique, une amélioration de son propre confort. Il se défie par contre singulièrement de l'histoire qui lui parait le plus oiseux, le plus stérile des exercices de l'esprit. Je gage que de tels hommes réviseraient leur jugement s'ils se donnaient la peine, et qui bientôt se muerait en plaisir, de lire cette « Histoire de Marseille ».

Il est bien évident que j'écarte à priori l'intérêt évident qu'un bel ouvrage représente pour les doctes. L'auteur sait là dessus l'opinion de ses pairs et je serais mal venu avec mes lumières toutes profanes de discuter les levées de plans ou de gloser sur les statistiques. De cet important appareil je ne veux retenir que ce qui précisément le dépasse et le vivifie. Un banal érudit se serait borné à ce travail de fiches. M. Rambert ne l'a utilisé que comme base de ses méditations, de ses commentaires. Et par là son œuvre échappe à l'atmosphère renfermée d'un cabinet de travail. Elle est à sa manière un monument de Marseille, baigné de soleil, de vent et comme la Symphonie de la ville, de ses bâtisseurs, de ses négociants, de ses marins, de ses plus humbles artisans, au cours de vingt-cinq siècles d'histoire. Elle dégage cet effort continu, ses triomphes, ses vicissitudes, fait mieux connaître la ville et par une leçon des faits qui s'érige en impératif nous propose de nouvelles raisons de la servir.

Et je ne veux signaler qu'en passant l'intérêt proprement humain d'un tel ouvrage, l'enrichissement qu'il apporte, enrichissement qui permet au promeneur de dégager d'une flânerie au hasard des rues les plus sûrs éléments de plaisir.

Aimer une ville certes, surtout une ville comme Marseille, c'est d'abord répondre à la seule sollicitation des sens, mais je pense également que la connaissance du passé ne peut que rendre plus aiguë cette sensation, plus totale la disponibilité de l'esprit en quelque sorte préparé au plaisir. Pour quiconque se sera pénétré des idées de M. Rambert sur les premiers sites de Marseillle, quartier St Jean, butte des Moulins, butte des Carmes se surajoutera à l'impression souvent à fleur de peau du pittoresque le sentiment d'un présence sacrée. Je ne sais rien de plus riche au point de vue poétique par exemple que l'idée jaillie pourtant d'une réalité bien matérielle, la palpable, fiévreuse réalité de la Rue de la République lorsque l'on considère qu'elle fût à même le roc percée entre les Moulins et les Carmes, de sorte que toute une portion du vieux-Marseille qui a disparu se trouvait à quinze mètres environ au dessus de la chaussée actuelle. Comment ne pas songer à une ville fantôme,- l'évoquer impalpable et pourtant réelle unissant encore en esprit les deux quartiers à jamais séparés ?

A lire les pages de M. Rambert, dont toutes les lignes sont étayées de fiches érudites, mille impressions analogues viennent à l'esprit. Ainsi devant le plan en relief de Marseille en 1829 qui est au Musée Borély découvrais je tout enfant une ville encore attachée au rivage, où les jardins et les bastides commençaient à la hauteur des Réformés. En fait, et M. Rambert montre les moindres étapes de cette extension, jusqu'au XVIIe siècle, Marseille n'occupait que les crêtes de ses collines du Fort St Jean à l'emplacement de la Porte d'Aix. Nécessité géographique dont seule une conquête séculaire eut raison, aidée par les éléments qui comblèrent peu à peu la vallée du Lacydon, cette Canebière d'avant les hommes. Puis la ville rayonne de colline en colline, enveloppant des îlots de campagne sans toujours les détruire car une caractéristique étonnante de Marseille demeure le nombre de jardins que recèlent, même au cœur de la ville, les espaces compris entre les maisons. Ce n'est qu'à partir de Puget, avec les grands intendants du XVIIIe siècle, comme De Meilhan, puis avec l'haussmanisation de 1860, que naît une nouvelle cité. Depuis, seules des amorces ont été ouvertes et M. Rambert dans ses suggestions donne les grandes lignes d'un développement résidentiel vers le Prado et le Boulevard Michelet analogue à celui dont

Caston Castel et Jean Ballard se sont faits les apôtres dans « *Marseille-Métropole* ». Ce sentiment de Marseille, métropole, est constant dans les préoccupations de M. Rambert, dans sa vaste étude du terroir marseillais, dans son histoire des ports. Il n'est pas une page qui ne propose une solution, ne prépare avec précision l'avenir de la cité. J'aurais voulu avoir le loisir de discuter point par point ces idées. Je me suis seulement attaché à souligner l'importance de cet ouvrage savant qui est d'abord une Bible, une geste de Marseille où tous devraient puiser des raisons d'agir.

L. G. GROS.

Chemins de Fer d'Alsace et de Lorraine

Guide Officiel Illustré 1936 *des Chemins de Fer d'Alsace et de Lorraine*

Cette brochure, d'une présentation élégante et artistique, contient des renseignements détaillés sur les villes, sites et monuments de ces belles régions, les centres de sports, de tourisme, thermalisme, et climatisme, un texte illustré sur l'Art du Bien manger en Alsace, un texte et une carte sur les sports d'hiver dans les Vosges, les horaires des services automobiles touristiques, des précisions sur toutes les facilités accordées aux voyageurs se rendant en Alsace, en Lorraine et en Luxembourg, une liste des fêtes et manifestations régionales prévues pour 1936, enfin d'intéressantes illustrations sans parler de cartes, de plan de villes, etc...

Ce guide, présenté dans une pochette illustrée qui contient également les horaires des trains du service d'Eté au 15 Mai, (Ces horaires à eux seuls justifient le prix de vente), est mis en vente aux Chemins de fer d'Alsace et de Lorraine, 5, Rue de Florence à Paris (8e), 3, Boulevard du Président Wilson à Strasbourg, à la Maison du Tourisme, 127, Champs Elysées à Paris et aux gares de Paris-Est et de Paris St Lazare. Prix 3 fr. 50. Il est expédié par poste contre le versement de 4 fr. 35 au compte de chèques postaux R. L. Paris N° 27.988.

Voyages Combinables en Chemin de Fer et en Auto-Car

Jusqu'au 8 Septembre, des cars du dernier confort prendront les voyageurs à Mulhouse, Colmar, Strasbourg et Luxembourg et les promèneront à travers les Vosges et dans les Sites romantiques du Grand Duché de Luxembourg par des itinéraires si soigneusement étudiés que rien d'essentiel n'échappe au filet dont ils recouvrent ces régions.

Des billets spéciaux pour voyages combinables en chemin de fer et en autocar seront délivrés à Paris, par le Bureau de Tourisme des Chemins de Fer d'Alsace et de Lorraine, 5, Rue de Florence (8e), par la Maison du Tourisme, 127, Champs Elysées (8e) ainsi que par toutes les gares des grands Réseaux Français.

Ces billets comportent pour le parcours par chemin de fer, une réduction de 20 à 25 % sur le prix des billets simples ; ils sont valables 40 jours, sont établis par l'itinéraire que choisissent les voyageurs à qui ils donnent le droit de s'arrêter à toutes les gares situées sur cet itinéraire.

Le services automobiles touristiques comprennent le célèbre parcours de la Route des Vosges : Strasbourg, Colmar, Mulhouse ou vice-versa, en deux étapes d'une journée chacune par Sainte Odile, le Hohwald, le Haut-Kœnigsbourg, les cols, les lacs et les grands sommets vosgiens, 3 circuits autour de Strasbourg le premier par Obernai et Sainte-Odile ; le second par Dabo et Saverne ; le troisième par Le Donon une excursion de Colmar, à la Schlucht et à Gérardmer. Deux circuits autour de Mulhouse par les sommets des Hautes-Vosges et deux circuits autour de Luxembourg, l'un par Clervaux, Vianden, Beaufort, l'autre par Larochette, Echternach, Mondorf.


Jeanne Lanvin

Chronique Musicale

L'événement musical le plus important de la saison qui s'achève est certainement la création à l'Opéra d'*Œdipe* de G. Enesco sur un livret d'Edmond Fleg. Enesco a travaillé longtemps cet ouvrage, sa partition a connu des vicissitudes nombreuses et la guerre a failli de peu l'anéantir lors de l'invasion de la Roumanie. C'est dire que, sur le chantier, pendant trente ans, cet opéra reflète bien la personnalité de son auteur et non point les influences d'école qui passent et se succèdent au gré de la mode.

Œdipe est une tragédie musicale ou une symphonie dramatique. La musique suit pas à pas l'action, elle la commente, l'appuie, l'éclaire et met en relief ses péripéties. Au concert, l'œuvre d'Enesco garderait la pureté de sa forme et l'intensité de son inspiration, mais elle perdrait la puissance d'évocation que lui donne la représentation.

C'est une œuvre considérable. Quatre actes et six tableaux. La vie d'Œdipe commence, dès sa naissance, à la prédiction de Tirésias qui annonce que l'enfant sera parricide et incestueux. Elle se poursuit à Corinthe, chez ses parents présumés. Nous assistons au meurtre de Läios, à l'arrivée devant Thèbes et au dialogue avec le Sphinx (appelé la Sphinge dans le livret d'Edmond Fleg). Thèbes est délivrée, Œdipe épouse Jocaste; il est roi. Puis c'est la scène que Mounet-Sully a immortalisée, la révélation progressive du mystère tragique, le sacrifice d'Œdipe qui, les yeux crevés, s'éloigne de la ville accompagné de la seule Antigone. Enfin Œdipe, à Colone, refuse de revenir vers Thèbes de nouveau menacée et seul avec Thésée gagne pour y mourir le bois sacré.

Bien que le personnage d'Œdipe soit dans l'œuvre entière, sauf au premier acte, le centre du drame et qu'il trouve dans M. Pernet un interprète magnifique, on garde surtout, lorsque le rideau est baissé, l'impression d'un ensemble cohérent, homogène, où les chœurs et les mouvements de foule encadrent les protagonistes dans d'harmonieuses proportions. La musique déroule sa symphonie sans recherche d'effets et dans un style d'une très grande noblesse. S'il fallait apparenter *Œdipe* à d'autres œuvres du même ordre pour en faire saisir la valeur intrinsèque mais non pas pour caractériser la « manière » de son auteur, c'est aux drames lyriques de Vincent d'Indy que l'on songerait.

L'Opéra a fort bien monté *Œdipe*. Les décors et la figuration sont remarquables. Si le véritable opéra doit réaliser cet équilibre entre les héros du drame, le peuple et le cadre qui les entourent, l'ouvrage de MM. Enesco et E. Fleg est un véritable et grand opéra. L'émotion pleine de gravité qui s'en dégage est réconfortante.

*
* *

Peu après l'Opéra nous donnait un ballet de M. Szymanowsky, *Harnasie*, qui nous montre en des scènes violentes et colorées un parti de guerriers aux prises avec de paisibles villageois. L'idée est, comme dans la plupart des ballets, d'une extrême banalité, mais l'art de M. Serge Lifar qui, à l'ordinaire, ne m'enchante guère, a trouvé là une occasion de manifester son « dynamisme » sans tomber

dans une gesticulation frénétique et inexpliquée. La musique de M. Szymanowsky est remarquable. Si certaines pages rappellent un peu Stravinsky — et ce ne sont pas les meilleures — l'ensemble de la partition témoigne d'une richesse, d'une vie, d'une abondance d'inspiration qui entraînent l'auditeur dans un mouvement irrésistible.

L'impression était d'autant plus vive le soir où je l'entendis que le ballet de M. Szymanowsky était précédé d'un autre ballet, *Ileana*, de M. Bertrand, qui réussit, avec la prétention d'évoquer la Roumanie, à ressusciter une fois de plus toutes les pauvretés d'une formule musicale que l'on pouvait croire depuis longtemps épuisée.

*
* *

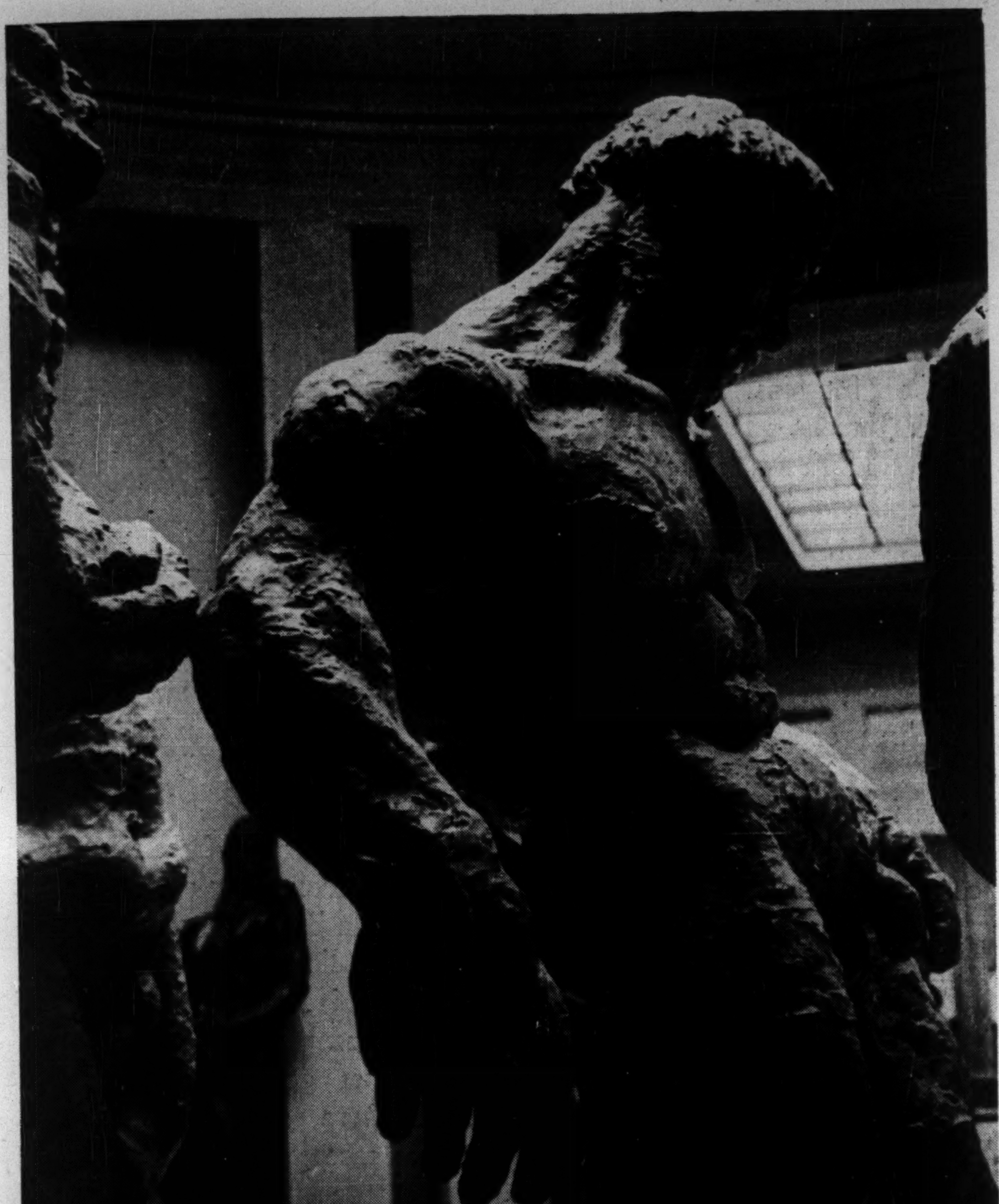
La saison a débuté par une glorification de Saint-Saens à l'occasion du centenaire de sa naissance. Pour ces fastes, l'Opéra a donné de *Samson et Dalila* une représentation de gala, admirablement dirigée par M. Philippe Gaubert.

Mais la bonne volonté de M. Rouché ni la maîtrise du chef d'orchestre n'ont pu faire de cet oratorio dramatique, en dépit du magnifique organe de M. Thill, autre chose qu'un opéra fastidieux. On a peut-être abusé depuis Saint-Saens de la musique hermétique, mais Saint-Saens avait abusé de la clarté. La facilité de la ligne mélodique, l'évolution trop rigoureuse des scènes, l'obsédante simplicité des rythmes dissimulent les quelques idées de prix qui, par places, accrochent l'oreille.

Pour comble de disgrâce, la célébration se complétait de la *Marche Héroïque*. Même agrémentée de chœurs, cette page vulgaire et solennelle qui est devenue l'accompagnement obligé de toutes nos solennités présidentielles ou ministérielles, de toutes les inaugurations et de toutes les funérailles officielles, est d'une insupportable banalité.

C'est au Concert, avec les cinq *concertos* pour piano, avec la *Symphonie* en ut (avec orgue), et même avec certains *poèmes symphoniques*, qu'il faut entendre Saint-Saens. Sa musique d'orchestre est équilibrée, les thèmes ont souvent de l'originalité et les rythmes de la saveur. Mais c'est surtout une musique architecturale, à laquelle il manque l'élan et l'émotion. Ses assises sont solides et la façade a de la majesté. La *Symphonie avec orgue* est incontestablement une des plus belles de la musique française et elle est certainement le chef-d'œuvre de Saint-Saens.

On a beaucoup écrit et beaucoup disserté sur Saint-Saens. Je l'ai entendu, à maintes reprises, comparer à Anatole France, sans avoir jamais compris pourquoi. S'il fallait le comparer à un écrivain, je citerais plutôt Bossuet (en ajou-



Adolphe Iankelevici

SCULPTEUR DU TOURMENT ET DE LA DOUCEUR

Lorsqu'on s'occupe d'art et d'exposition, trop d'amis connaissent « un très grand artiste » qu'ils s'acharnent à vous présenter. Trop souvent il ne s'agit que de médiocrités que les amis compatissants et bien intentionnés veulent hisser sur

le pavois de l'attention publique. Et ces artistes sont la plupart du temps des jeunes gens sincères, mais au talent inexistant.

En 1931, lors d'un séjour à Liège, des amis me présentèrent toute une série d'artistes, dont un jeune roumain, petit de taille, nerveux, plein d'attention, et qui s'effaçait. Rien n'aurait trahi la présence d'un sculpteur, d'un véritable artiste, si ce visage mince, ces yeux d'un noir brûlant ne faisaient soupçonner un être vibrant et agissant.

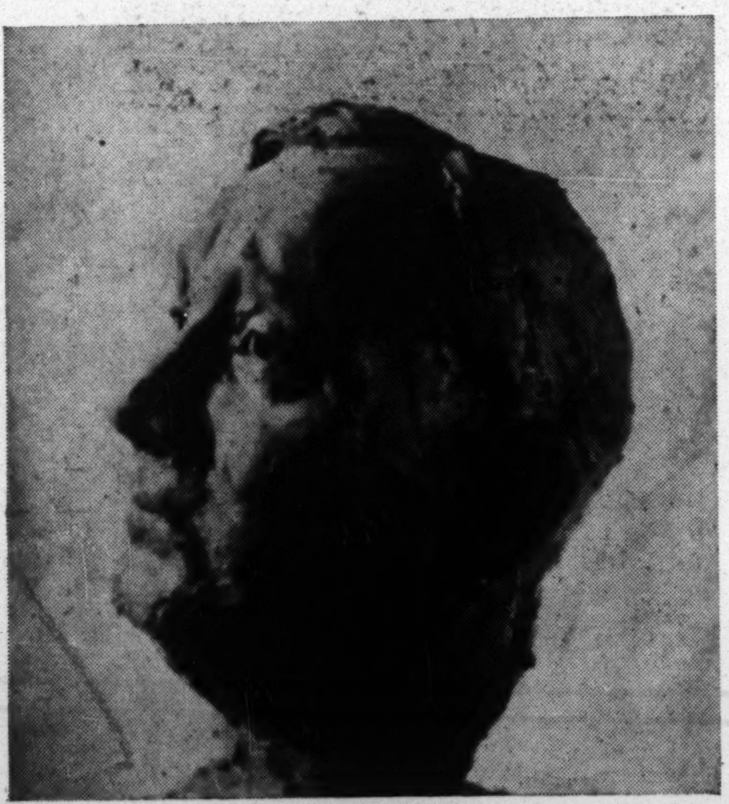


BUSTE DE ROBERT VIVIER

acquis par le Gouvernement Belge pour le Musée des Beaux-Arts (Bruxelles)

Certains visages frappent à première vue, et il en fut ainsi avec Adolphe Iankelevici. J'avoue que je ne me berçais point d'illusions, mais ce jeune homme — il est âgé maintenant de 26 ans — me sembla pouvoir dépasser certains artistes sincères et diligents.

Quelle ne fut pas ma suprise, en voyant ce Bessarabien à l'œuvre, travailler à pleines mains la terre glaise, et sortir d'une chose inerte, incolore, des visages des êtres d'une souffrance, d'une lutte intérieure qui me bouleversèrent. Jamais, sous la main d'un artiste, je n'ai vu surgir des êtres avec une telle violence, avec sur les traits l'expression de pareils tourments, de pareilles volontés, volontés de briser, de se révolter contre ce qui les lie aux autres hommes. Ces visages, nés de cette terre lointaine qu'est l'immense plaine de Bassarabie, aux portes de l'Asie, brûlent de la même fièvre que ce jeune artiste. Immenses carcasses à peau rugueuse dont la puissance nous fait frémir !



BUSTE DE PIERRE-LOUIS FLOUQUET

Jamais je n'aurais cru un être aussi petit, d'aspect si doux, capable de maîtriser la glaise, de lui insuffler sa force et de recréer la vie âpre et douloureuse de son pays lointain.

Dans l'art de ce jeune sculpteur on cherchera vainement la trace — la moindre — de la beauté mielleuse de salon. Mais on y rencontrera une frénésie douloureuse, la lutte pour l'existence, le cri lancé à bout de force à une Justice, — des hommes et de la terre. C'est là que se trouve la beauté,

non des êtres, mais de l'essence de la vie, là que se trouve la lutte éternelle des hommes contre la terre, là qu'est la beauté de la vie.



« JOIE »

On n'y découvrira rien de décadent, rien de civilisé. Et si on tient à trouver cela, il est préférable de ne point s'arrêter aux sculptures de Iankelevici,— sculptures âpres, fortes, créées avec amour et souffrance, dont les membres aux gestes convulsifs vous arrachent non seulement de la pitié, mais également de l'admiration. Inquiètes, révoltées, violentes, elles nous poursuivent longtemps après les avoir vues, comme si on ne devrait pas oublier ces visages tourmentés par la mort et la vie, comme si on ne pouvait pas ne pas être prisonniers de cette atmosphère lourde et angoissante.

Quand je songe à Adolphe Iankelevici, pour lequel nos amis organisèrent une grande exposition au Palais des Beaux Arts de Bruxelles qui remporta un succès éclatant et sensationnel, je me remémore les paroles qu'à cette occasion Pierre-Louis Flouquet prononça : « ce qui me plait en lui et dans son œuvre, c'est d'y retrouver à l'état frais ce qui existe initialement de pur dans la violence : une sorte d'élan sauvage où la faim dispute à l'horreur et à l'amour le droit d'abattre et de dresser son propre dieu (fut-il imparfait!) sur les ruines d'une perfection lasse. »

Flouquet a vu avec une perspicacité extraordinaire le mal dont nous souffrons : la perfection. Iankelevici après l'avoir abattue, car il est peu soucieux d'académisme, a construit sur ces ruines une œuvre nouvelle quoique primitive, et peut-être parce que primitive. Il nous a donné le souffle neuf de ces peuples frais, agissants et révoltés. Il nous montre les misères, les tourments, les instincts qui les accablent et aussi leurs joies. Il nous a fait connaître les étranges et lointaines musiques de ces plaines fertiles de Bessarabie. C'est l'art d'une autre race. C'est l'expression, le cri de révolte d'un peuple enlisé dans la misère et c'est à nous les civilisés, les perfectionnés, les rationalisés, qu'est venu la révélation de cet art pur et primitif qui enchaîne pour toujours et qui laisse une empreinte ineffaçable.

Iankelevici, qui bientôt exposera en France et en Hollande, déchaînera non seulement l'enthousiasme de ceux qui cherchent, mais également les cris de fureur de tous ceux qui haïssent la vie vraie, son image cruelle. Cependant, Iankelevici, garçon d'aspect si doux, n'est point homme à craindre la violence et les cris de fureur que d'ailleurs brisera la puissance de ses œuvres.

Charles PÉTRASCH.

Echos.

EDITIONS DU SAGITTAIRE

« Pour éviter toute confusion, la Société Anonyme des Editions du Sagit-
« taire (anciennes Editions Kra) nous prie de rappeler qu'elle est complè-
« tement distincte, depuis sa constitution en 1929, de la Librairie Kra, tant
« au point de vue de la direction littéraire, qu'en ce qui touche la gestion
« administrative et financière, et à tous les points de vue. La Société Anonyme
« des Editions du Sagittaire, qui vient de sortir divers ouvrages intéressants,
« continue sa production d'une façon ininterrompue depuis sa constitution ».

* * *

LA LOTERIE NATIONALE
6e TRANCHE 1936

Le numéro 0.868.920 gagne 3 millions ; les numéros suivants gagnent 1 million : 0.718.436, 0.896.523, 0.063.727, 1.072.293, 0.511.004, 0.148.927 ; les numéros suivants gagnent 500.000 francs : 0.738.550, 0.731.631, 0.033.465, 0.403.242, 0.214.276, 0.358.685 ; les numéros se terminant par 0235 gagnent 100.000 francs ; les numéros se terminant par 4654 gagnent 50.000 francs ; les numéros se terminant par 0552 et par 2263 gagnent 25.000 francs ; les numéros se terminant par 502 gagnent 10.000 francs ; les numéros se terminant par 51 gagnent 1.000 francs ; les numéros finissant par 9 sont remboursés à 100 francs.

La Peinture

LA PEINTURE ROUMAINE MODERNE

Les débuts de la peinture roumaine moderne remontent au romantisme. Il y a environ cent ans, lorsque les premiers artistes des pays danubiens, attirés par la renommée des écoles de l'Occident, partaient faire leurs études à Rome, à Paris ou à Munich, l'art de la peinture se présentait encore dans les églises rustiques de Valachie et de Moldavie comme au temps de Saint François. Les traditions byzantines se mélangeaient avec la naïveté de l'art paysan et le pinceau anachronique des artistes populaires peignait à la détrempe ou à la fresque des images de saints et de scènes religieuses inspirées des anciens manuels iconographiques.

Un Lecca ou un Tataresco retournés d'Italie vers le milieu du siècle dernier, un Negulici, un Rosenthal ou un Théodore Aman, revenus de la France du Second Empire, apportaient dans ces Provinces roumaines une vision artistique nouvelle, contrastant définitivement et jusque dans les principes les plus élémentaires, avec des traditions, plusieurs fois séculaires, grâce auxquelles l'ancien art roumain s'était souvent haussé jusqu'à de remarquables expressions.

L'art roumain paraissait être ainsi arrivé à un tournant qui rendait toute continuité impossible. L'image du monde hiératique et presque abstrait des artistes d'autrefois se vivifiait et ressuscitait dans les formes mêmes de la réalité. Mais, si la transformation était véritablement remarquable par la conception et par les moyens d'expression, quelque chose restait, qui pouvait assurer jusqu'à nos jours la continuité idéale de cet art. C'était la sensibilité et le tempérament des artistes.

Le romantisme devait faciliter quelques unes des inclinations naturelles de ce tempérament. Le sentimentalisme idyllique et le goût de la couleur, manifestés par les premiers peintres roumains de valeur, — un Aman ou un Grigoresco — n'avaient d'autres sources que le tempérament même de ce peuple de bergers et de laboureurs dont l'inspiration anonyme a trouvé sa plus belle expression dans le tendre lyrisme d'une ballade pastorale — « Miorita ».

Chant de vie et de mort, entremêlant le sentiment de l'enfance à la gravité tragique de la mort et s'élevant avec sérénité jusqu'à la conception d'un grandiose panthéisme « Miorita », comme d'ailleurs tout l'art roumain, donnera la mesure de ce tempérament de contrastes et d'irrésistible inclination vers la nature, se complaisant dans la mélancolie et le lyrisme et passant facilement de la nostalgie à l'expression grave d'une couleur indéfinie.

Un tel contraste puissamment exprimé devait se faire jour dans la peinture des deux artistes les plus remarquables dans l'art roumain de la fin du XIXe siècle — Grigoresco et Andreesco.

Formés tous les deux à la même discipline de l'école de Barbizon, tous les deux peintres de la nature, et grands virtuoses de la couleur et de l'atmosphère, ils devaient être l'un à l'antipode de l'autre, tant par le sentiment que par leur expression. Grigoresco, un visionnaire du bonheur terrestre, exprimé d'une fa-

çon idyllique et nostalgique par des images ensoleillées, — Andreesco enveloppé d'une tristesse profonde et peignant parfois le même monde que celui de Grigoresco, mais sur lequel plane quelque chose de mystérieux et de déchirant comme un pressentiment de la mort.

Avec Grigoresco, peintre d'inspiration plus romantique mais d'un romantisme discipliné par l'école naturaliste, la peinture roumaine gagnait la science nouvelle des couleurs et des nuances justement observées. Avec Andreesco, plus jeune et d'un sentiment plus moderne elle devait arriver jusqu'aux tonalités et aux valeurs intimes de la matière, observés par un œil presque impressionniste.

Après ces deux artistes jusqu'à Lukian, le grand initiateur du coloris moderne dans la peinture roumaine, aucun autre peintre n'ouvrit de nouvelles voies à l'art roumain. Un Stachi, un Hentia, un Mirea, représenteront soit un réalisme descriptif, par trop didactique pour avoir une réelle importance, soit — dans le cas de Mirea — un académisme qui n'a pas été sans influencer mais en est toujours resté sur un plan plutôt secondaire dans le développement de l'art roumain.

Les horizons s'élargissent avec la peinture de Lukian artiste longtemps méconnu de ses contemporains, mais duquel procède toute une école dans la peinture roumaine d'après 1900. Tempérament essentiellement lyrique, comme ses prédécesseurs Grigoresco et Andreesco, d'un lyrisme qui connait toutes les gammes et qui s'avère constamment inspiré par la nature, Lukian n'a pas été un doctrinaire et n'a jamais essayé d'imposer la moindre théorie. Sensitif et solitaire, menant une existence malheureuse, il n'a professé dans son art qu'un seul principe, qui est loin d'être une théorie : la sincérité complète dans la création artistique. L'inspiration pouvait être quelconque — la perspective vaste de la nature, l'image humaine ou une simple fleur, — l'essentiel était que l'œil eût scruté avec passion les formes et les couleurs pour les rendre dans toute leur vérité.

L'art entier de Lukian réside dans l'expression sincère de cette passion. Les couleurs sont délicates ou incandescentes, elles flambent vivement ou s'éteignent en d'indicibles timidités, selon la passion qui les enflamme ou les tempère dans le mirage d'une vision qui est toujours propre à cet artiste. Et si un œil familier découvre facilement dans ces couleurs les motifs et les harmonies de couleurs qui sont ceux de l'art populaire roumain, l'explication se trouve dans la sincérité complète du tempérament de cet instinctif, en communion profonde et continuelle avec la nature à laquelle il s'intégrait.

Après Lukian, la peinture roumaine est un art qui possède complètement tous ses moyens d'expression. D'accord avec les formes nouvelles et les créations continuellement en évolution de l'esprit contemporain elle est moderne sans perdre l'authenticité de son caractère qui la situe d'une façon précise dans le complexe de l'art européen. Les peintres qui la représentent sont roumains

dans leur expression, même alors que leur art révèle les suggestions d'un Monet d'un Cézanne ou d'un Matisse.

L'impressionnisme donnera ainsi lieu à toute une école roumaine très variée et évoluée dans ses expressions. Un Steriade ou un Darasco, coloristes et peintres d'atmosphère, se complairont dans une analyse chromatique rappelant les impressionnistes français tel un Claude Monet ou parfois un Pissaro. Un Eustatiu Stoinesco, œil incliné plutôt vers les faciles élégances extérieures, mais avec un incontestable sens de la couleur s'approche plus souvent de Manet; un Pallady, le plus subtil et le plus raffiné de tous, distillera ses couleurs jusqu'à en arriver à des transparences immatérielles, et créera de véritables musicalités chromatiques pleines de la langueur d'un tempérament de contemplatif ; un Petrasco enfin, personnalité d'une grande profondeur dont la vision artistique, sensuelle et austère donne un accent tragique aux choses, et représente comme un contrepoids à la sérénité de Lukian; ou un Sirato, dont l'art au moins jusqu'à aujourd'hui trouve son point de départ dans les régions impressionnistes situées approximativement entre Cézanne et Renoir.

Mais, parallèlement à ces peintres et représentant en quelque sorte leur antithèse, une autre série d'artistes de la même génération s'inspireront de l'exemple fécond de la peinture de Cézanne et introduiront dans la nouvelle peinture roumaine la préoccupation de l'objet, de l'expression synthétique dans laquelle la sensation de la couleur tend à devenir plastique par les formes et par le poids. Nous mentionnerons ici tout d'abord le peintre Ressu pour les lignes vigoureuses et le modelage plastique qui triomphent dans sa peinture. En pleine époque impressionniste, il a eu le courage d'affirmer dans ses toiles le principe de la matérialité complète des formes et de le cultiver avec une conséquence qui devait avoir une grande influence sur la peinture roumaine. Aujourd'hui, beaucoup de jeunes artistes cultivent sa préférence pour l'expression linéaire et pour les sujets rustiques où domine la figure humaine. Le peintre Iser ensuite, beaucoup plus complexe et plus puissant dans la construction et l'expressivité de ses œuvres, devait apporter en dehors de ces qualités une atmosphère psychologique tout à fait personnelle, gagnant un ascendant que seul Petrasco possède encore dans la peinture roumaine d'aujourd'hui. Enfin, Theodoresco-Sion, aussi bien linéaire que coloriste, excellent dans les compositions pleines de fantaisie et de sens décoratif et créant des images gracieuses dans lesquelles le sentiment idyllique si fréquent dans l'art roumain, trouve ses plus hautes réalisations. Mentionnons enfin les noms de MM. Stefan Popescu, Verona, ainsi que ceux de Mme Cutesco-Stork, dont l'art, plutôt éclectique, se maintient constamment dans le cadre de l'inspiration académique.

La peinture des dernières dix ou quinze années, manifestant une prédilection marquée pour le paysage et pour un certain coloris local qui s'est montré infiniment riche en ressources, a donné naissance à une nouvelle école qui, si elle manque de maître reconnu, n'en a pas moins de caractère. Il s'agit de

l'école qu'on pourrait appeler des orientalistes et des coloristes de Balcic. La petite ville d'aspect rustique et oriental du bord de la Mer Noire, végétant comme une fleur exotique parmi les ruines antiques et les formes bizarres d'une nature sauvage, est devenue le centre d'une colonie artistique de grande importance pour la peinture roumaine actuelle. Un Bunesco, un Stephane Dumitrescu, un Sirato, un Tonitza, de même que certains artistes parmi ceux précédemment mentionnés ou parmi les plus jeunes, appartiennent à ce groupe qui a donné à la peinture roumaine une nouvelle palette, rafraichissant son coloris et l'enrichissant de plus en plus.

Parmi les plus jeunes dont l'activité est devenue notoire seulement après la guerre, des groupes et des tendances différentes se manifestent en des réalisations souvent remarquables. Quelques uns d'entre eux continuent le paysagisme de la génération précédente se préoccupant particulièrement de la couleur, principe qui s'est manifesté déjà dans le groupe des artistes que nous venons de mentionner. Quelques noms doivent être cités en premier lieu, Iorgulesco, Baltatu, Lucian Grigoresco, Bacalu, Vasile Popesco, Bajenaru, Ghiata, Mmes Popea, Rodica Maniu et quelques autres. A côté d'eux, ceux qui préfèrent l'expression linéaire avec parfois des tendances de constructivisme plastique, d'autres fois de stylisation byzantine ou décorative, se révèlent sous de multiples aspects non moins dignes d'attention. Sabin Popp a sa place ici, ainsi que Olga Greceanu, Papatriandafil, Nina Arbore, ou Demian. Enfin, des artistes plus hardis ne manquent pas pour suivre les courants les plus nouveaux en s'efforçant de trouver des formules inédites; groupe d'avant-garde dans lequel expressionnisme, cubisme ou futurisme se rencontrent avec les essais les plus avancées du chromatisme moderne. Parmi ceux-ci, nous notons : Marcel Ianco, Maxy, Corneliu Mihailesco, Lucie Demetriade-Balacesco, H. Catargi, H. Daniel, Cornelie Babic-Daniel, Margareta Sterian, Cassilda Miracovici, etc.

Les voies de la peinture roumaine se dessinent ainsi clairement, en rapport étroit avec l'évolution de la peinture moderne européenne. Les écoles et les courants se succèdent pendant tout un siècle, reflétant d'une façon continuelle l'effort des artistes pour participer à l'esprit de leur temps. Des qualités de tempérament et d'expression ont permis souvent à ces artistes de créer des œuvres remarquables dans lesquelles l'âme roumaine trouve sa réalisation. Un Grigoresco, un Andreesco, un Lukian, ou un Petrasco peuvent figurer à côté de leurs contemporains de n'importe quel autre pays. Leur expression donne la double résonance de l'éthnique et de l'humain en général. Et c'est grâce à leur œuvre, que l'art roumain aujourd'hui justifie des titres dans l'ensemble des efforts et des réalisations de l'esprit européen.

Al. BUSUIOCEANU.

Lettre de Paris

LA GUERRE DE TROIE N'AURA PAS LIEU

Après avoir séduit tout d'abord des esprits avides de nouveauté, qui distinguaient mal entre ses sortilèges et les trucs de M. Paul Morand, M. Giraudoux devient peu à peu l'auteur favori des « conservateurs » férus de « classicisme ». Il est ainsi remis à sa vraie place dans la lignée des écrivains de souche française. Comme tel il participe de façon certaine à des entités plus ou moins bien définies mais réelles : la civilisation occidentale, le système capitaliste, l'esprit latin, fait siennes plusieurs de leurs insuffisances plus encore que leurs défauts, mais en donne du moins l'image la plus accomplie.

Produit raffiné d'une longue évolution, M. Giraudoux conserve le contact avec l'essentiel, découvre l'humain dans ses personnages les plus mondains, est sincère malgré ou à travers son ironie. Il est jugé parfois artificiel mais ses artifices souvent ne sont qu'une forme de la pudeur. Trop près d'accepter le monde pour atteindre à la vraie poésie il y supplée du moins par une sensibilité aiguë. Bref, seul un miracle d'équilibre conserve tout son prix à une œuvre que guettaient tant de redoutables et de séduisants dangers. Dans tous les domaines il maintient une attitude aussi irréprochable et son honnêteté l'amène aujourd'hui à mettre une plume faite, semble-t-il, pour de moins graves discours, au service de la cause de la Paix.

La Guerre de Troie n'aura pas lieu doit donc être considérée comme un témoignage de l'harmonie existant entre les disciplines intellectuelles et morales de M. Giraudoux. Ce français du XXe siècle, bourgeois, fonctionnaire et suprêmement intelligent, devait s'affirmer éperdument désireux d'une paix qui constitue le fondement de toute mystique démocratique. Si donc nous louons M. Giraudoux d'avoir conçu sa nouvelle pièce, ce n'est aucunement comme on accueille une conversion ou un acte brutal de courage mais bien comme une marque de l'accord entre l'écrivain souvent mal compris et le diplomate nourri de l'esprit de Genève.

Voué au culte de la Paix bienfaisante, M. Giraudoux est un adepte militant qui tient à démontrer la sottise et l'horreur de la guerre. Ayant personnellement répudié les vieux instincts d'agression en les dérivant vers le sport, l'amour non sans marivaudage, les rites diplomatiques, il a conscience que la lutte contre la guerre entre dans la tâche de ceux qui croient au Progrès au même titre que la lutte contre la maladie et la criminalité. Elle s'intègre sur le plan collectif à cette conquête des forces raisonnables de l'homme contre des instincts souvent trop déréglés pour s'épanouir. Elément essentiel d'une science et d'un art de la vie, la suppression de la guerre marquera à la fois la plus grande victoire de l'homme

contre lui-même aussi bien que contre le monde extérieur. A ce titre, elle est le premier objectif d'une civilisation qui prend l'homme comme point de départ de toutes les réductions et de toutes les conquêtes positives.

*
* *

Ces principes posés, comment agir ? Il est plus malaisé encore de s'adresser à l'intérêt des hommes qu'à leurs sentiments. Il est difficile de faire admettre l'inutilité et le caractère néfaste de la guerre.

Pour que la guerre n'apparaisse pas profitable, pour que la crainte des dommages de la guerre remplace la convoitise et bride les instincts belliqueux au lieu de les servir, pour qu'il puisse être démontré que la guerre n'est avantageuse pour aucun des belligérants, encore faut-il qu'il y ait perspective de guerre. Si tous les peuples, sauf un seul, affirment leur désir de paix, il suffit que ce peuple soit prêt à prendre une attitude belliqueuse pour acquérir sans les inconvénients de la guerre tous les avantages d'une victoire. D'où l'adage : si tu veux la paix... lequel adage d'ailleurs est faux puisque nous connaissons les résultats inéluctables d'une course aux armements. D'où la nécessité de modifier l'adage, de ne pas entraîner chaque peuple pris isolément dans la préparation d'une guerre mais de les grouper dans un désir commun de paix de sorte que, réunis, ils soient en mesure de juguler l'agresseur, même s'ils n'appliquent en temps de paix qu'une part réduite de leur activité à la préparation de la guerre. Mais une telle conception, celle même de la société des nations, peut entraîner à une guerre de police après laquelle il conviendrait de doser sagement la rigueur et la modération pour châtier l'agresseur sans stimuler son esprit de revanche.

Ce désir viril de paix peut entraîner des conséquences immédiates contraires à son essence. Un pacifisme, plus absolu et plus résigné à la fois, consisterait à une époque où l'esprit de guerre serait, chez certains, évident, à anticiper avec audace sur la suite de l'histoire, à mettre les choses en l'état où elles seraient après une guerre, compte tenu des énergies non dépensées. Les vieilles cités éprises de calme, de justice, de liberté, abdiqueraient tout rôle actif et seraient amenées par une sorte de colonisation (passive) pacifique à disparaître, à se perdre dans une unité qui rendrait toute guerre proprement sans objet. Ce refus ou cette acceptation dans le domaine des faits n'entraînerait d'ailleurs pas obligatoirement l'affaiblissement du rôle spirituel puisque les nations vaincues, souvent, ont façonné leurs vainqueurs.

Mais sur quoi se fonderait cette suzeraineté devant laquelle chacun accepterait de s'effacer et de plier, serait-ce sur la population, la richesse, l'habileté des chefs ou des techniciens, ou encore sur une sorte de prédilection divine unanimement reconnue ? Anticiperait-on de cinquante ans ou de trois siècles ?

Serait-on assuré que la race, la nation, enfin la communauté élue ne trouverait pas en soi-même ou dans la griserie du pouvoir la source d'excès tels que les communautés vassales dussent abdiquer devant elle toute ambition, voire toute prétention, et ne fussent pas contraintes, pour assurer la paix, à une servitude plus humiliante, plus déprimante, plus dure que la guerre ? L'homme enfin est trop hésitant sur ses véritables et plus réels intérêts pour pouvoir de sang froid accepter de disparaître en tant que représentant d'une communauté ethnique, raciale ou religieuse, dont la norme a servi de cadre à ses plus profondes aspirations avant de devenir le régulateur de ses instincts.

Pour combattre la guerre dans ce domaine il faudrait s'adresser aux hommes d'état, aux diplomates, aux financiers. Ce n'est pas là le rôle de M. Giraudoux qui, conscient des germes de guerre impliqués par l'existence de la politique et de l'économie considérées comme des disciplines autonomes, constate mélancoliquement qu'« il n'est pas très prudent d'avoir des dieux et des légumes trop dorés ». Il en est donc réduit à s'adresser à l'homme

Mais qui saurait par où faire entrée dans son cœur ?

*
* *

Il s'agit dès lors de prouver aux hommes qu'ils sont sans cesse menacés par la guerre, une guerre si affreuse qu'il faut tout mettre en œuvre pour l'écarter, une guerre implacable mais qu'il est au pouvoir de l'homme d'écarter.

Pour montrer l'horreur de la guerre, à défaut de la réalité des films de guerre et puisque la vue des combats d'Hector évoquerait de nos jours l'opérette (je songe même à l'effort exigé des spectateurs de *La Table Verte* aux ballets Jooss), il n'est d'autre moyen que d'atteindre par la création d'une atmosphère poétique au caractère éternel de la guerre. M. Giraudoux y parvient parfois à l'aide de formules d'une nudité saisissante « au moment où penché sur un adversaire de mon âge, j'allais l'achever » « arracher pour voir sa victime, la visière et son casque ». Mais on ne sent pas la guerre planer menaçante sur l'ensemble de la pièce, écartée à bout de bras, du moins « créant la tension d'une sorte de violence ». Parfois même l'auteur paraît entrer dans le jeu de ceux dont il réprouve l'attitude et qui ignorent la menace ou n'en tiennent pas compte. Il ironise sur l'enlèvement d'Hélène, se complait à des jeux qui hâtent la guerre au lieu de la prévenir.

Car les hommes pourraient prévenir la guerre. Certes les instincts des hommes les poussent vers la guerre non moins que certaines circonstances, une obscure fatalité antérieure à eux et aussi redoutable que celle dont ils sont le siège. Les armées existeraient, faites de manchots ou d'unijambistes. Mais les hommes de bonne volonté ne doivent pas capituler. Ils doivent refuser leur « consentement à la guerre », ne pas permettre aux guerriers « d'entreprendre » une guerre qu'ils n'auraient pas.

Seulement, c'est là une longue tâche qui s'effectuera peu à peu. « La civilisation doit tout mettre en œuvre pour limiter l'agressivité humaine et pour en réduire les manifestations à l'aide de *réactions psychiques d'ordre éthique* » (c'est moi qui souligne ces derniers mots d'une phrase de Freud). Actuellement l'homme est trop ignorant pour traduire avec pertinence dans le domaine des faits de telles disciplines morales. Il risque de commettre des impairs ou des naïvetés faute de savoir en vertu desquelles lois les artisans sculptent sur les boucliers troyens des épines de fer, comme s'ils prévoyaient « que les Grecs aiment à les saisir de la main pour les écarter ». Pour l'homme, les nations peuvent encore mourir d'imperceptibles impolitesses. Le monde des faits lui semble arbitraire à force d'inconnu. Comme Jean Cocteau perçoit la poésie sans y pénétrer vraiment, par ses nerfs, sans y prendre racine, Jean Giraudoux pose pour les lois qui régissent le monde des principes aussi arbitraires que dans le cours d'une phrase de lui le troisième terme d'une énumération. Que pourra donc être son action si ce n'est jeter dans le plateau de la balance, par un effort désespéré, le désir de paix, la conscience pacifique des hommes, et s'en remettre ensuite aux dieux.

Ce serait donc une grave erreur de considérer que la pièce de Giraudoux a été mise en valeur par les circonstances actuelles. Certes l'auteur lui-même est quelque peu responsable de cette confusion puisqu'il a eu l'étrange faiblesse de glisser dans sa pièce certaines allusions au temps présent, dont d'ailleurs le public l'a aussitôt puni en leur faisant un succès de mauvais aloi, sans proportion avec leur portée véritable.

Pierre MISSAC.

Lettre de Ceylan

FETE DE LA PLEINE LUNE A KELANYA

Jour de l'An Boudhique
Ceylan - Avril

Le sol gonflé perce les palmes. Elles jalonnent, orgueilleuses, la chaude route de Kelanya : Kelanya demeure lumineuse, temple très honoré du maître en Nirvana, du grand Bouddha doré.

En ce premier jour de l'année, monte vers lui toute ardeur, toute prière, toute senteur. Devant un stupa de papier, les blanches nonnes boudhiques demeurent longtemps prosternées ; puis, d'un élan, elle se relèvent avant que de recommencer. Leurs seins se rejoignent, ronde dureté, sous la transparente chemisette ; leurs hanches s'apaisent à la caresse du pagne frais, qui jouit de leur rythme vital, de l'embaumement secret.

Est-ce là danse ou prière ces mouvements si bien rythmés autour d'un temple de papier, très glacé, très gaufré, tout l'air d'un gâteau de mariée ? C'est en cet abri pieux, précaire, que ce soir, par la nuit claire, descendra l'esprit du Bouddha.

La foule, heureuse, y vient l'attendre, glorifiant ainsi la légende de ses ancêtres-rois cobrahs, qui gardent, à deux, le sanctuaire du plus grand des grands Bouddhas.

Jalousement, les cobrahs veillent sur les livres sacrés, — les écrits pâlis, fleuris de miniatures calmes, sur un fac-simile de la dent du Bouddha, sur les fleurs, offrandes amoncelées. Leur odeur se marie à celle des corps en prière, prostrés, avant que d'approcher le grand Bouddha doré. Le sourire immense de ses lèvres occupe toute la largeur de la Porte Royale.

Devant ses yeux ouverts sur le vide, sa formidable tête, soutenue par un coude massif, tel un pilier, les fidèles prient en chantonnant. Les roses paumes des mains brunes s'accolent. Au bout des doigts raidis tremble la fleur sacrée : flexible, entêtante, annelée, elle se balance, la fleur de palmier.

Les femmes, furtivement, touchent le verre, sous lequel resplendit, en Nirvana, l'Illuminé. Et, gravement, elles posent leurs mains purifiées, sur leur front, pour le sanctifier. Puis, détendues et riantes, à leur aise, elles le contemplent.

Sous la vérandah, dans la pénombre, les bonzes scandent haut les cinq commandements bouddhiques. Les disciples agenouillés en pleine lumière, les répètent en s'inclinant ; les têtes doucement frappent la terre.

L'écaille des hauts peignes des hommes énervent les rayons de soleil, leurs

longs cheveux huilés sont des brindilles ondulantes. Les yeux immensément sombres des femmes se mouillent dans leurs prunelles ocrées.

Comment dire la tendresse de l'atmosphère, la douceur des regards, la joie des gestes mesurés ? Tous, ici, sont marqués par la loi du juste milieu ; Bouddha appela tous les êtres, « sans distinction de caste ».

La sortie dans la Cour Sainte est aveuglante.

La grande Dagoba, tout en pierre, est bleue à force de lumière. Voluptueuse, elle s'accroupit sur les reliques. Et de sa rondeur alourdie par les ans, s'élancent des essaims d'oiseaux blancs, pigeons en accents frais, affamés du riz neuf, que pour eux seuls, jettent à l'envol, de belles et brunes filles, qui visent droit le ciel.

Accroupis devant l'image de Maitreya, « le Bouddha à venir », des Cinghalais attendent, en pleine patience, perdus dans l'extase, grisés par la senteur de cette terre.

En ravissement, ou en indifférence, le corps comblé, ils cuisent au soleil. Sur leurs genoux, en poignées d'odeurs, fermentent les fleurs coupées que les dieux agréeront tout à l'heure.

Les bonzes circulent, somptueux en leurs draperies soufrées. Je songe au Prince Çahya-Mouni, errant à la recherche de la Sagesse. Je le vois, troquant dans la forêt, ses fastueuses parures contre des écorces d'arbres jaunis.

Ainsi consacra-t-il, à jamais, la couleur jaune. A quels artistes, l'a-t-il livré, cet ascétique vêtement, si sobre qu'il le camoufla, sa vie durant ? Ses disciples l'ont interprêté en joie folle! Elle court ici, sur les robes des prêtres, du maïs léger à l'or pur, du soufre profond à l'incandescent orange.

Les escaliers qui accèdent au temple brûlent les noirs pieds nus qui vont, l'escaladant.

Sous les cocotiers tordus, de minuscules statuettes de terre crue se contorsionnent sur le sol bistré. Ce sont les animaux que le maître aima jusqu'à prendre leur forme.

Cette biche ambrée, aux cornes azurées, fut, autrefois, désignée, par le sort, à la boucherie du roi de Bénarès. Elle était grosse. Affolée, lourde et geignante, elle s'agenouilla devant le Bouddha, alors Cerf et roi de la jungle.

« Pitié pour mon petit. Qu'il naisse! Ensuite, on me tuera. »

Et le grand Cerf royal, fou de pitié, alla droit se faire tuer, à la place d'une biche qui pleurait, pour que le « petit » vienne au monde.

Depuis lors, dans le jardin des temples, vit, cajolée, aimée, une biche familière. Brillante, gaie, lustrée de caresses elle broute, innocemment, les fleurs du Lac

Sacré, éparpillées devant l'autel du Maître. Elle flaire les lotus roses, elle lèche les lotus bleus, elle savoure les lotus blancs, elle mâche les lotus ocrés qu'en grande dévotion les femmes ouvrent jusqu'au cœur, pour qu'en un instant, ils offrent aux dieux leur plus grande gloire, et puis, en meurent.

Des enfants ravissants la suivent. Ils sont noirs et charmants et pas tout à fait nus, car autour de leur ventre, une chaîne de métal suspend, un petit cœur d'or ou d'argent, ballotant, plus bas, librement.

Les jeunes filles encombrent la route rouge. Leurs corsages s'allègent de dentelles. Ce corsage si court, c'est, peut-être, la camisole de l'occupation hollandaise, celle portée encore actuellement par les pêcheuses de Vollendam, ce port gris de bateaux aux panses pesantes.

En Hollande, c'est une armure. Elle matérialise les formes, dissimule la taille qu'elle engonce. Ici, ouverte à l'ambiance, elle dégage la nuque animale, allonge les beaux bras, s'arrête net, sous les seins, libèrent la taille nue, satinée, bronzée merveilleusement.

Pour amuser les croyants, les Grotesques, les Grimes, les Fous de la fête Bouddhique entrechoquent des noix de coco vides, dansent des clowneries. Enfarinés de riz, fardés au safran, ils quémandent oboles et approbations, du public qui rit, avant de retourner à la Dagoba, où, toute la nuit, confiant, il priera, car, lorsque la lune montera au ciel, le Compatissant, le Bouddha, sur ses fidèles, descendra.

KOUMA.

XIIe Foire de Marseille.

La préparation de cette importante Manifestation Economique s'effectue dans un élan d'optimisme qu'il convient de souligner.

Le magnifique Parc Chanot où se tiendra — du 19 Septembre au 5 Octobre — le grand marché méditerranéen et colonial qu'est la Foire Internationale de Marseille, connaît dès maintenant une animation réconfortante.

Bientôt, en effet, viendront s'installer les 3.000 participants groupés dans les Palais et Halls auxquels de nouveaux aménagements ont été apportés. En outre, sont activement poussées les constructions actuellement en cours : Hall de 2.000 mètres carrés, Pavillon de la Chambre de Commerce de Marseille, Pavillon du Bâtiment, Souks Coloniaux...

Il faut voir dans ces remarquables résultats obtenus la conséquence de la confiance placée par les Commerçants, les Industriels, les Agriculteurs en la *Foire de Marseille* qui, consciente de l'importante mission qu'elle a à remplir justifiera l'espoir ainsi mis en elle.

Optimisme dans l'effort... confiance réciproque... la *XIIe Foire de Marseille* va vers le succès.

*
* *

Sud Magazine.

Sud Magazine publie un magnifique numéro au texte serré et vivant. C'est l'appel de la culture latine, qu'il soit entendu et propagé.

En voici le sommaire : *La nouvelle Exposition Biennale d'Art international à Venise*, par Henri Hérault ; *En Italie, à travers les Marches pittoresques*, par Jehanne Ravier et Eldo Marchetti ; *Le Christ en croix de St Maximin*, par le Fr. F. Brückberger, O. P. ; *L'Humanisme*, par P.-J. Roudin ; *Les grands soirs d'Orange*, par Eugène Laplace ; *La Route Napoléon*, par Charles Terrin ; *M. le duc d'Otrante, sénateur des Bouches-du-Rhône*, par Jules Belleudy ; *Edmond Jaloux nous parle de Marseille*, par Désiré Puel ; *Le souvenir de Clovis Hugues*, par Emile Escallier ; *Le cinquantenaire de Monticelli ou le triomphe de l'ingratitude*, par Ch.-J. Garibaldi ; *Sur un livre du Chanoine Arnaud d'Agnel*, par B. de Canolles ; *Les livres*, par Léon Derey ; *La Cité Universitaire d'Aix-en-Provence ; Le Monde*, etc... — Le numéro Frs : 5. — l'abonnement Frs : 50 par an.

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Conseil de Rédaction : THÉRÈSE AUBRAY, GASTON BAISSETTE, GABRIEL BERTIN, JOE BOUSQUET, MARCEL BRION, HENRI FLUCHÈRE, LÉON-GABRIEL GROS, GASTON MOUREN, ERNST ERICH NOTH

Publieront dans les prochains numéros :

CHARLES LOUIS PARON .... *Le bon père de famille*
LÉON GABRIEL GROS .... *Présentation de John Donne*
JOHN DONNE .... *Poèmes*
ETIEMBLE et GAUCLÈRE .... « *Michel et Christine* »
MARGUERITE YOURCENAR .... *Suicide de Sappho*
N. A. BRODSKY .... *Caïn*
JEAN BANKO .... *Lettre de Yougoslavie*
LOUIS EMIÉ .... *Jean Peyré, Romancier de l'Espagne*
MONNY DE BOULLY .... *Adieu au capitaine*
GABRIEL BERTIN .... *Supplices de la Nuit*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 56 francs — *Six Mois* : 30 francs — *Prix du N°* : 6 francs

(ÉTRANGER)

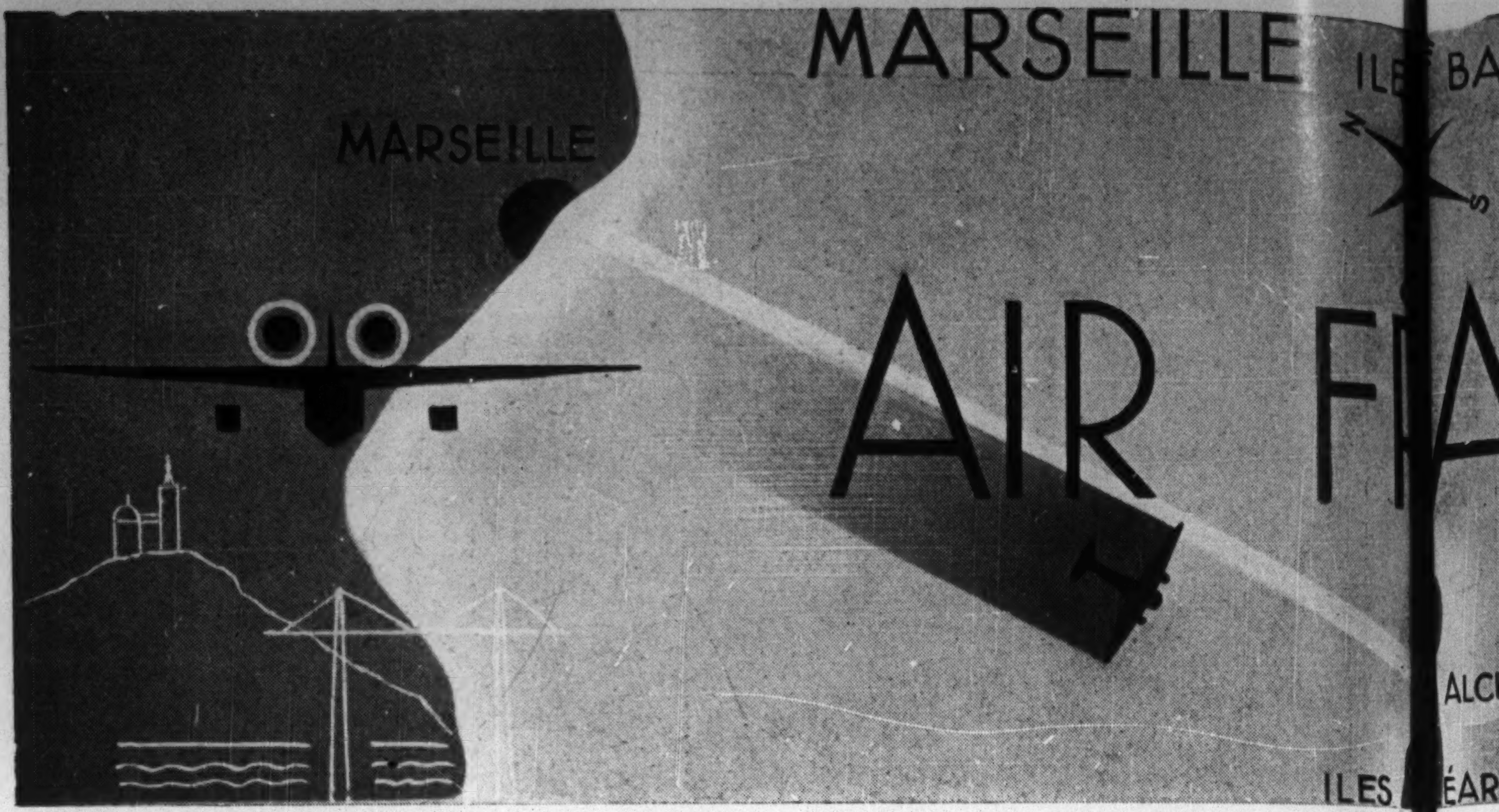
Un An, U. P.	65 fr.	*Six mois*	35 fr.	*Prix du N°* ..	7, 50
Autres pays ..	72 fr.		38 fr.		

***Compte chèques postaux Marseille* 137.45**

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9e)


UNE FLOTTE
moderne, rapide, confortable
relie l'AFRIQUE DU NORD
à MARSEILLE et PORT-VENDRES
NM
ALGERIE TUNISIE BALEARES
C DE
NAVIGATION
MIXTE
E. Choisy 34
MARSEILLE
Direction
1, la Canebière
PARIS
Agence Passages
5, rue Edouard VII



PAR LES AVION

de **MA**

à Naples, Corfou, Athènes, Castelrosso, Damas, Bagdad, Bouchir, Djask, Karachi, Jodhpur, Allahabad, Calcutta, Akyab, Rangoon, Bangkok, Angkor, Saïgon.

à Lyon, Paris, Londres, Bruxelles, Amsterdam.



N D'AIR FRANCE

SEILLE

à **Alcudia** (Iles Baléares), **Alger.**

à **Ajaccio, Tunis.**

à **Barcelone, Alicante, Tanger, Rabat, Casablanca.**

à **Agadir, Saint-Louis, Natal, Rio-de-Janeiro, Buenos-Aires.**

La Musique et le Public

REMARQUES SUR DEUX CONCERTS

Musique « totale » et Musique populaire

Il serait aisé de s'émerveiller ou de faire des bons mots sur la diversité des spectacles offerts à huit jours de distance par une salle Pleyel remplie d'habits et de dos nus à l'occasion de la première audition du *Paradis Perdu*, puis peuplée de chemises rouges pour la célébration du centenaire de Rouget de Lisle. Mais ce serait sombrer dans des effets bien faciles au début d'une note qui, en dépit de sa brièveté et bien qu'elle porte sur des œuvres entendues une fois seulement, tend précisément à mettre en garde le public contre des jugements trop hâtifs et contre certains entraînements.

Si différentes que soit l'esthétique du *Paradis Perdu* et celle des *Chants de la Liberté*, les intentions de M. Markevitch et des organisateurs des fêtes de musique populaire ne sont en aucune façon contradictoires. Elles se caractérisent également par le désir de faire quelque chose qui s'écarte du « style de Mozart et du contrepoint numérique de Bach », qui diffère aussi de ce que M. Jouve nomme « les fadaises d'une école française debussyste » (1) et que nous nous contenterons d'appeler (non sans ironie pour cette terminologie insuffisante) une conception impressionniste de la Musique. Egalement éloignées des recherches techniques et des analyses individuelles ces deux conceptions s'intègrent dans un mouvement collectif et continu. A ce titre elles apparaissent très dépendantes du jugement du public et des fluctuations de l'opinion ce qui n'est pas sans dangers.

*
* *

L'essentiel de la conception de M. Markevitch tient dans le dessein de ne pas faire de la musique un mode d'expression qui trouve en soi-même sa fin. Nous en arriverons à dire aussi qu'elle ne doit pas être pour lui un mode d'expression autonome. Elle est, dit-il, « l'art de recréer le monde dans le domaine des sons ». C'est là une prétention si vaste qu'elle doit faire craquer les cadres de la musique. Le contrepoint de Bach s'il parvenait à un haut point de *pureté* (terminologie réprouvée par Markévitch), à la perfection d'un Absolu, contenait moins de force entraînante, de « dynamisme », qu'une musique qui tend à s'intégrer à l'effort d'édification d'un monde total après que tout ait été mis en cause.

Il ne s'agit pas seulement d'obtenir une plus parfaite plénitude esthétique, de faire de la musique le fondement d'un drame auquel concourraient le texte, le chant et les modulations du verbe. Ce serait là, dans le domaine des sons, l'équivalent d'une conception des arts plastiques opposée à la peinture de chevalet. Les adversaires de cette dernière opposent la notion d'une peinture plus large, plus décorative, à celle d'un absolu de la toile, à la refonte sur la toile de la

---

(1) Sans doute M. Jouve ne vise-t-il que les excès d'une telle conception et les œuvres supérieures qu'elle peut ou a pu produire.

forme (Picasso) ou de la substance (Cézanne). Ils souhaitent que la peinture s'intègre dans un plus vaste ensemble, soit elle-même matière, réalisation vers laquelle la technique d'un Courbet constituerait la meilleure transition. Le produit d'une telle conception, mélangeant peinture, architecture, sculpture, aboutirait dans son union avec le drame, synthèse préalablement indiquée, à la notion d'un vaste décor, mi naturel, mi créé, tel que l'on songe aux temples Incas ou Aztèques, à la vallée de Josaphat, au drame du Jugement.

Ce n'est pas que M. Markevitch parcourre explicitement ce processus par lequel les réalisations humaines s'intègrent peu à peu dans une unité qui les dépasse. Il considère parfois la musique « au même titre que tout autre art ». Il lui assigne comme à la peinture mais par des moyens différents la recréation d'un oiseau. Mais en fait, ce qu'il veut recréer c'est bien le monde dans sa totalité.

Il parvient d'emblée au point où conduisaient le jeu compliqué, l'évolution, l'action réciproque des arts.

L'union de la musique à un ensemble humain, cosmogonique, repose sur la notion de temps et s'il se manifeste à ce propos quelque mystère c'est bien parce que cette notion ne peut être appréhendée, ne permet aucune certitude. Markévitch en tout cas oppose à l'aspect d'abord matériel, qui est « celui du temps qui passe, dans « lequel (il devait) découper un morceau pour l'animer musicalement » (notons à nouveau en passant que cet aspect « matériel » de la musique peut atteindre avec Bach à une perfection quasi abstraite), à cet aspect dont il en oppose ou ajoute un autre quand, « voulant établir le sens de ce qui animerait ce morceau de temps qui passe », il conçoit une sorte « d'éternel présent », qui serait « comme perpendiculaire au temps qui passe », qui pourrait être relié au premier par la grâce précisément de la musique.

Ainsi unie au monde par sa participation avec le temps, éternel présent et tout de l'homme, la musique d'autre part ne se comprendrait pas autrement qu'« en fonction de la pensée qui l'anime », pensée dont elle ne serait pas seulement « l'habillement » comme elle est l'habillement d'une sensation dans la forme secondaire de la musique « descriptive », mais bien la « sonorisation » l'expression sonore, rythmique, acoustique. Cette double et *essentielle* participation de la musique entre l'auteur et le monde établirait dès lors plus qu'une liaison ou une relation entre le réel et l'Art, une véritable communauté *d'où la distinction sujet-objet serait abolie* et à laquelle ce serait la tâche de l'auditeur de participer lui aussi afin de trouver dans son effort pas seulement un plaisir, mais comme fait l'auteur, une véritable effusion mystique.

Il paraît aussitôt qu'un pareil dessein a, avant tout, une vérité historique certaine. Une œuvre musicale tirant son unité de la notion de Temps, par une véritable incorporation au temps qui abolirait la notion même de temps, est le produit naturel d'une époque marquée par les conceptions Bergsoniennes, dûment corrigées sur certains points par les tenants actifs d'une philosophie existentielle. Une

telle tentative se révèle d'autant plus originale qu'elle était jugée impossible en ce qui concerne la musique par certains qui, en vertu de la même nécessité « historique » tentaient d'entreprendre dans d'autres domaines une démarche parallèle. C'est ainsi que M. Thomas Mann, au cours d'une des nombreuses méditations qui cristallisent dans la *Montagne Magique* cette notion de temps planant sur l'œuvre et lui conférant un sens mythique, M. Mann donc prétend que la musique ne saurait dans son « rapport avec le temps » dépasser ce que M. Markévitch appelle « le temps qui passe ». Un morceau de musique intitulé « valse de cinq minutes, dure cinq minutes ». C'est au récit seulement qu'il appartiendrait de dépasser ce stade, de faire durer très longtemps une « action de cinq minutes ». Et même il apparaît que non seulement le récit peut raccourcir l'étendue du temps ou l'allonger mais encore « prendre le temps pour objet » écrire un « roman du temps ». C'est bien ce que fait M. Mann. C'est bien aussi à quoi parvient Proust au delà de la déformation du temps dans la narration. Mais c'est à quoi surtout prétend Markévitch, prétention d'autant plus légitime que l'auteur est d'avance débarrassé des mots, de ces mots qui n'ont pas pour Proust et pour Mann la valeur créatrice, Kabbaliste, qui en ferait de véritables mots de passe pour accéder au monde de l'Absolu, et qui sont sinon des obstacles à la réalisation de leur dessein du moins des interprètes *passifs* dans le système qu'ils créent.

Explicable donc « historiquement » le dessein de M. Markévitch a-t-il été pleinement réalisé par lui ? On hésite à répondre à une telle question, surtout après une seule audition. Mais il faut bien convenir que la « première impression » est favorable en dépit des circonstances qui ne l'étaient pas. En effet Markévitch est certainement desservi par ces amis bruyants et mondains auxquels nous faisions allusion et qui, incapables de *raisonnement* manifestent un *engouement* dangereux dans un domaine où le *rationnel* doit céder la place à l'*effusion* et à la *foi*. C'est ainsi qu'un critique aussi généralement bienveillant que M. Vuillermoz s'est hérissé et a « demandé des explications » tout comme Clément Vautel ou Camille Mauclair. Cette réaction l'a rendu si aveugle qu'il est allé jusqu'à exalter une insipide symphonie inédite de Bizet présentée avant le *Paradis Perdu*. M. Vuillermoz cependant a dû confesser qu'il avait éprouvé devant cette dernière œuvre une impression de grandeur. Et c'est bien là l'essentiel. L'auditeur du *Paradis Perdu* sait qu'il y a là de toute évidence, quelque chose de grand. On peut se méfier des manifestes. Il demeure du moins que les professions de foi de M. Markéritch et de ses commentateurs reçoivent une confirmation évidente à l'audition de l'œuvre ; que si, d'autre part, celle-ci précède la connaissance des exégèses l'admiration se trouve stimulée, précisée par leur lecture, et non certes démentie ni déconcertée.

*
* *

Des erreurs d'appréciation analogues n'ont pas manqué de se produire lors des soirées populaires du centenaire de Rouget de Lisle, au sujet d'œuvres très différentes certes du *Paradis Perdu* mais qui relevaient aussi des facultés non rationnelles de l'auditeur. A cette occasion ont été plusieurs fois exécutées des compositions qui, issues d'une même foi, celle qui animait l'extraordinaire période de la Révolution Française, n'en sont pas moins de valeur très inégale. Il nous a paru d'ailleurs lors de la soirée de la salle Pleyel à laquelle nous assistions que la durée des applaudissements était asez conforme à la hiérarchie qui pouvait être établie entre les diverses œuvres. Tout serait donc pour le mieux si l'on pouvait toujours attendre des auditoires une clairvoyance constante, si surtout les chances d'erreur existant ne risquaient pas d'être accrues par l'esprit de propagande. C'est ainsi que les réactions de certains auditeurs nous ont semblé beaucoup moins pertinentes lorsque, au lieu d'être spontanées, elles *voulaient* être le témoignage de convictions et tentaient de soutenir ces dernières par des considérations esthétiques.

Parmi ces œuvres « révolutionnaires » certaines manquent sans doute d'envolée et de souffle, surtout si on les compare au refrain de la *Marseillaise* orchestrée par Berlioz. Osons le dire, tel nous a paru être le cas, malgré son indiscutable beauté, de la *Marche Lugubre* de Gossec. Certes, il y a là une sécheresse, un dépouillement, une âpreté dûs avant tout à la conception même de l'œuvre, à l'atmosphère dans laquelle elle est née. Mais cette sécheresse, ce dépouillement pourraient bien aussi être dûs à certaines déficiences. Pas seulement à l'insuffisance de l'ambiance, bien que la salle Pleyel n'évoque en rien la rue, ni même à une préparation ou une disponibilité insuffisantes, en moi, de l'auditeur. Mais bien aussi une élaboration incomplète, ou une richesse insuffisante du compositeur. Nous reprendrons à ce propos une comparaison de M. Jouve dans son très bel article de la *Nouvelle Revue Française* et dirons que si noble qu'apparaisse « la cruauté spirituelle de David » (et de Géricault) ; « l'absence d'ombres, le sens des ténèbres » on n'en éprouve pas moins une impression profonde en voyant surgir Delacroix (actuellement l'exposition Gros au Petit Palais permet de rafraîchir cette expérience). Ces réflexions au demeurant critiquables lorsqu'il s'agit de la *Marche Lugubre* ne le sont plus sitôt qu'elles s'appliquent au *Chant des Industriels*, à *l'hymne à la raison*. De même à côté du contraste prodigieux entre le rythme et les paroles de la *Carmagnole*, le *Chant de Midi* d'Albert Doyen paraît une œuvre boursouflée, sans originalité ni intérêt.

Le plus vif succès est allé aux œuvres les moins discutables. Aussi ces lignes ne s'adressent-elles point aux innombrables auditeurs de ces hymnes pas plus

qu'elles ne prétendent à une information suffisante pour toucher M. Sauveplane ou M. Roussel. Tout au plus tendent-elles à attirer l'attention des organisateurs de fêtes populaires sur la prudence et le discernement indispensables dans la composition de tels programmes.

C'est la conséquence à la fois du régime économique sous lequel nous vivons et du caractère violent, spasmodique des efforts qui tendent à le disloquer tout en jetant les bases d'un ordre nouveau, s'il se produit dans le domaine des réalisations artistiques ou désintéressées, comme l'on voudra, une confusion entre les notions de collectif, populaire, prolétarien, populiste. Il convient pourtant de les distinguer. En effet tous les efforts de ceux qui veulent que l'Art vive, doivent tendre à faire de la réalité des belles œuvres quelque chose d'universellement ressenti, partant de créé en quelque sorte collectivement. En outre pour atteindre à cette réalité vivante, nous devons retrouver les éléments éternels de l'âme, de l'imagination, de l'existence populaires. Mais il ne faut pas à l'inverse croire au caractère valable d'un art prolétarien, c'est-à-dire d'un art qui serait trop étroitement déterminé par des conditions temporaires ; qui trouverait dans l'expression d'une révolte, donc d'un manque, l'essentiel de son inspiration ; qui se satisferait masochiquement des insuffisances de culture qui justifient précisément les revendications du prolétariat ; qui renoncerait à trouver dans le « luxe » opposé les éléments d'une synthèse, d'un renouveau, et serait ainsi aussi bâtard et boiteux qu'un art bourgeois. A plus forte raison, dira-t-on sans insister, apparaît condamnable la forme populiste qui devient un système.

Ces réserves doivent de toute évidence s'appliquer à la musique. Il serait fâcheux que les organisateurs de concerts et de fêtes populaires en vinssent à se contenter d'œuvres insuffisantes, qu'une admiration rendue prompte à s'échauffer par la conviction fut exploitée dans le sens de la facilité, que le manque relatif de culture d'un auditoire permît l'absence de recherche ou d'originalité.

Très vite l'auditoire, le public, deviendraient passifs, ne seraient plus des facteurs de création. L'action des pionniers de l'art populaire irait alors à l'encontre de leur dessein, serait funeste à la cause de l'art sainement entendue et aimée, aussi funeste que pourrait être à un homme comme Igor Markévitch l'admiration de Madame Verdurin.

Pierre MISSAC.

Musique Enregistrée

Quelques intéressants enregistrements d'orchestre ont paru ces temps derniers ; agréable surprise pour les amateurs de musique, assez négligés d'ordinaire pendant la période des vacances.

Signalons en premier lieu le *Voyage de Siegfried sur le Rhin*, deux très belles cires signées Arturo Toscanini (*Gramophone*). Nous possédions déjà, de cette transcription de concert, une excellente exécution due à Bruno Walter (*Columbia*) ; il sera du plus haut intérêt, pour les wagnériens, de comparer ces deux versions, que des mérites différents recommandent particulièrement à notre attention. Notons que le deuxième disque du *Voyage* consacre son verso au *Prélude du Troisième acte de Lohengrin ;* exécution remarquable surtout par l'équilibre des plans sonores; au lieu de tout écraser de leur masse, les cuivres, tout en demeurant au premier plan, laissent toute leur importance aux violons, dont la joie brillante et légère semble faire suivre la pompe du cortège officiel d'une liesse populaire.

Ne quittons pas Wagner sans mentionner un nouvel enregistrement, chez *Polydor* de la célèbre *Chevauchée des Walkyries*, par le Queens' Hall Orchestra, direction J. Wood; nous possédions déjà quelques Chevauchées de belle allure ; celle-ci mérite de se placer parmi les meilleures.

Toujours chez *Polydor*, et par le même orchestre, je trouve la *Ve Symphonie* de Beethoven; exécution intéressante, malgré une mise en disques dont les coupures sont parfois malencontreuses et une sonorité qui manque de transparence. Mais ne s'agirait-il pas d'une réédition ?

Vous connaissez certainement les *Nurseries* de D. E. Inghelbrecht, ces délicieuses fantaisies musicales écrites sur des thèmes enfantins populaires. Je trouve les *Dernières Nurseries* chez *Pathé*, par le Grand orchestre des Festivals Debussy, sous la direction de l'auteur. Elles parent d'un modernisme de bon aloi le *P'tit Christophe, Jean de la Lune, A ma main droite j'ai un rosier,* et plusieurs autres petites chansons qui enchantèrent notre jeunesse. Ecoutez également une vive et brillante interprétation de l'Ouverture du *Barbier de Séville*, fort intéressante quoique d'esprit peu classique, par l'orchestre G. Andolfi (*Pathé*).

Dans le domaine de la musique de chambre, distinguons immédiatement le nouveau disque de Vladimir Horowitz paru chez *Gramophone:* Andante mosso de la *Sonate en Si mineur* et Presto de la *Sonate en La majeur,* de Scarlatti. On ne sait ce qu'il faut admirer davantage, de la pure beauté des pièces choisies, ou de l'émouvante perfection de l'interprétation, simple, vivante, humaine. Horowitz est un grand artiste, l'un des plus complets, des plus profonds de notre temps.

Un autre grand virtuose, le violoniste Heifetz, nous propose deux brillantes interprétations; mais ici, la matière est de qualité moindre. La transcription pour violon et piano de la *Danse de la Vie brève*, de Falla, malgré d'indéniables attraits qu'ont su discerner tous les virtuoses, n'en demeure pas moins une trahison (Kreisler fecit) de l'œuvre originale; le *Chant de Roxane*, autre transcription tirée de l'Opéra « *Le roi Roger* », de Szymanowski ,est adroite et séduisante. L'abondante littérature originale du violon peut offrir, à un artiste de la

valeur de Heifetz, des occasions meilleures. (*Gramophone*). Malgré ces réserves, je me plais à reconnaitre que ce disque, par la beauté du jeu et la perfection de l'enregistrement, peut prendre place parmi les meilleurs de ce virtuose.

J'avoue n'avoir goûté que médiocrement la transcription, par Respighi, des *Vieilles ariettes italiennes et Danses pour le luth*, pièces des 16e et 17e siècles. La matière est vraiment pauvre, et toute l'habileté de Respighi n'en tire pas grand chose. Le Quatuor de Rome les interprète sans esprit et avec une rigueur bien éloignée de la souplesse italienne. J'aurais préféré, pour ma part, voir éditer, du maître italien qui vient de mourir, l'intéressant *Concerto Grégorien* pour violon et orchestre. (*Gramophone*).

Le *Conte bleu et or* pour piano à quatre mains, de Mme Roesgen Champion, est une œuvrette traitée dans l'esprit du 18e siècle, sans grande invention, mais avec un évident désir de plaire ; j'en ai aimé surtout la *Fileuse*. L'auteur, brillamment secondé par M. Jean Doyen, met toutes les ressources de son talent de claveciniste, qui est grand, au service de ces feuillets d'album. (*Pathé*)

Enfin, chez *Columbia*, un seul disque, mais remarquable : la Scène de la Meule, de *Samson et Dalila*, chantée avec une grande puissance dramatique par Georges Thill. Les chœurs sont bien à leur place et réalisent l'atmosphère du drame ; en écoutant ce disque, on *voit* la scène. Quand nous donnera-t-on la Scène du Temple et la scène finale, qui sont, avec la scène initiale de la révolte des Hébreux, les pages capitales de l'œuvrage ?

Et puisque j'ai l'habitude, en ces mois de moindre activité, de présenter quelques suggestions au sujet des œuvres ignorées ou délaissées par l'édition musicale, j'aimerais que l'on fasse enfin à Paul Dukas la place que ce très grand musicien mérite. Une réédition moderne de la *Péri*, des fragments bien choisis d'*Ariane et Barbe-Bleue*, la *Symphonie en Ut* pourraient sans désavantage figurer dans les suppléments aux côtés de l'*Apprenti Sorcier*. *Le Carnaval d'Aix* de D. Milhaud serait également accueilli avec sympathie par les fervents de musique moderne. Enfin, j'espère que l'œuvre de Pierre Octave Ferroud, qui vient de mourir dans les circonstances tragiques que l'on connait, sera l'objet des attentions particulières de l'Edition musicale. A côté de sa *Sonate pour violoncelle*, des *pièces pour flûte*, déjà parues chez *Columbia*, nous aimerions voir figurer sa *Symphonie*, *Parc Monceau*, ou des fragments de *Chirurgie*.

Gaston MOUREN.

Lettre de l'Atlas

à Jean GIONO.

Juste avant de partir, j'ai lu de Giono sa « Résurrection du pain », et comme ici je suis seul, cela prend des proportions — plus que de normal. Il y avait des années que j'imaginais Giono, sans le connaître, car j'ai peu d'argent pour lire. Mais je l'imaginais au point d'en avoir les manies sans le savoir, et « ça », c'est fort. Cela fait juste un mois que j'ai fait sa connaissance.

Or l'an dernier — c'était le début des raisins — j'ai pris une décision de grande importance : je n'ai pas fait mon pain moi-même, non, mais depuis je le fais acheter au souk, du bon pain arabe où tout y est, rond et blond comme une lune d'automne. Ce n'a l'air de rien, mais tout comme au village de Giono, « ça » été une révolution dans ma vie ; et je me suis senti de taille à bien d'autres audaces. Mais que seront ces prochaines initiatives au regard de cette libération de la boulange et de son produit acide et incolore. Mon pain est peut-être moins levé que le pain bis de chez nous, et il ne craque pas ; mais la surface en est onctueuse comme de la brioche ; puis jamais chaque jour il n'est pareil, et, en me levant au matin, je ne sais encore ce qu'il sera, si c'est un grain de cumin que ma dent rencontrera, ou plus ou moins de beau sel gemme mal écrasé. Il peut aussi varier dans sa couleur suivant ce qu'on y aura rajouté de son, à l'inspiration d'une de ces belles Cérès, comme les appelle Métérié, accroupies en leurs voiles, leurs pains tièdes et moelleux, comme doit être leur corps, devant elles. Elle ne s'y trompe pas, la pratique qui choisit longuement, allant de l'un à l'autre étal, claquant avec force de la paume : il y a certain bruit, moi, je ne m'y connais pas, mais R'quia, elle, sait. Depuis, tout est changé pour moi. Et voici que, juste avant mon départ, je l'ai lu, ce Giono qui parle de la résurrection du pain par le pain, devrais-je dire, moi.

Cette fois, j'ai eu du mal à retrouver ma vallée. Non que je me sois perdu dans la plaine cernée de vapeurs où tremblottent des objets étranges qui, là, se révèlent palmiers en bouquets sombres, et là-bas, une éruption de calcaire blafard. Que tournent les heures, ou marche la voiture — et c'est le calcaire qui devient noir et les dattiers transparents.

Non, la piste est bien limitée de cailloux. C'est l'âme de la vallée que je ne retrouvais pas sous la lumière sans ombre. Et puis, je n'avais pas accoutumé de voir les alluvions du bas appesantis de feuillages sombres. Lorsque j'arrive, d'ha-

bitude, c'est qu'ils sont allégés de tous les pêchers mauves et des trembles en bourgeons pâles. Alors on se donne la surprise d'avancer sans rien voir jusqu'à la ligne des kasbahs, sur l'étendue désolée qui descend des cols sauvages où ne passent que les nuages et le vent, et, arrivé au bord de la coupure, il n'y a qu'un pas à faire pour prendre pied sur la houle mauve et verte des arbres jusqu'à la rive d'en face où les kasbahs, symétriques aux nôtres, sont assises au-dessus des jardins. Elles se détachent en iris sombre sur une croupe jaune drôlement ornée de dessins en volutes, et platinées, oui, tout comme les coiffures, — couleurs et bouclades — des femmes du jour.

Les kasbahs, j'ai appris à les connaître, et leur histoire. Parfois je me trompais, mais j'ai des points de repère : la vétusté de telle fondation et l'allure pimpante des derniers étages montrent l'ascension récente de sa famille, et sa victoire donc, puisque, supérieure d'un étage, elle peut canarder verticalement ses voisines. Les plus anciennes conquirent des points élevés, mais elles perdent cela en éloignement de l'eau et des cultures, ce qui est important. Le vieux Moha Ou Brahim qui n'est plus qu'un tas sale et refroidi sur la terrasse de sa kasbah, je l'imagine alors, fusil en main, à l'affut du voisin, tandis que les femmes et les parents obscurs vaquaient à l'irrigation au cours de la trève d'eau à eux seuls consentie.

Autrefois on tissait soi-même les vêtements, maintenant on vend la laine et l'on ne tisse plus que pour la ville, chez les spécialistes. Les autres achètent des cotonnades, des soieries, c'est plus facile mais demande de l'argent. Il faut en créer, l'argent circule, va du front tatoué des filles à d'autres. C'est bien, en somme. Par contre, il ne se tue plus personne et la population augmente, mais les terres irrigables, elles, n'augmentent pas. A la simplicité meurtrière succède la pauvreté pacifique. Quel est, des deux maux, le moindre ?

Le soir on rentre par les cultures ; les amandes laiteuses à portée de la main ; les épis verts aussi que cueille et mâche en passant la file d'enfants qui vous suit ; le plus petit est en queue ; la plus grande, une larve sur les reins. Calculés les passages d'enfants et les petits champs à l'inverse mesure des monts visibles, on demande ce qu'il restera d'épis pour faire le beau pain rond de blé dur que j'ai retrouvé avec toute une vie nouvelle, ou bien encore la galette d'orge, fine et craquante lorsqu'on la moule en large demi-sphère au cul d'une poterie emplie de braise chaude.

Mais cette fois je n'ai rien retrouvé de tout cela, et je suis rentré par les



nouveau parfum **RUMEUR**

de **LANVIN**

kasbahs. Sous un ciel vert poli, elles vous prenaient des airs de palais asiatiques aux pavillons de marbre, roses dans la pénombre. Je préfère leur réalité sous l'orage et le vent, leur boue grandiose, leur ruine d'efforts humains d'où émerge soudain, le donjon neuf de mon hôte.

Celui-ci m'attend, si fatigué que je sois, et c'est le rite du thé, le repas tardif mais simple, car il me connait trop pour me sortir la lampe perfectionnée dans la chambre aux soieries ; cela, c'est exigé par ses hautes fonctions. Et lui, après, ira s'étendre, non sur les matelas de soie lyonnaise, mais dans un coin de couloir, ou au pied d'un escalier, sur une natte de djerid pour lui déroulée.

Et le vent, enfin, heurte mon pavillon en promontoire sur le courant d'air de la vallée, il gifle les murs et fait vaciller ma lampe tempête et il me dit le passage nocturne et glacial des grands cols. C'est l'âme de ma vallée enfin retrouvée, et que j'aime, et dont je n'ai qu'un désespoir, celui d'y être l'Etranger.

Jacques BALAY.

Ait Imghanes, Avril 1936

Chemins de Fer de l'Etat

CROISIERE SUR LA SEINE MARITIME

On sait l'intérêt qu'offre la descente de la Seine maritime, de Rouen au Havre par bateau.

Elle commence à Rouen, la ville musée riche d'admirables trésors d'art. Le port avec son tonnage de près de dix millions de tonnes et son trafic, étonnera le voyageur, qui pendant tout le trajet croisera des navires de tous genres, de tous pays, apportant d'outre-mer les marchandises les plus variées. Et ce sera jusqu'au Hâvre, pendant les 130 kilomètres du parcours qui dure environ 6 heures, un continuel enchantement tant sont variées et toujours extrêmement pittoresques les deux rives du fleuve.

Afin de faciliter cette jolie croisière, la Compagnie rouennaise de navigation et le réseau de l'Etat, ont pris un accord avec les autres réseaux, suivant lequel tous billets simples et les billets d'aller et retour de toutes natures au départ de toutes les gares françaises pour le Hâvre sont valables moyennant un léger supplément, sur le bateau qui de son côté consent des réductions sensiblement analogues à celles des réseaux.

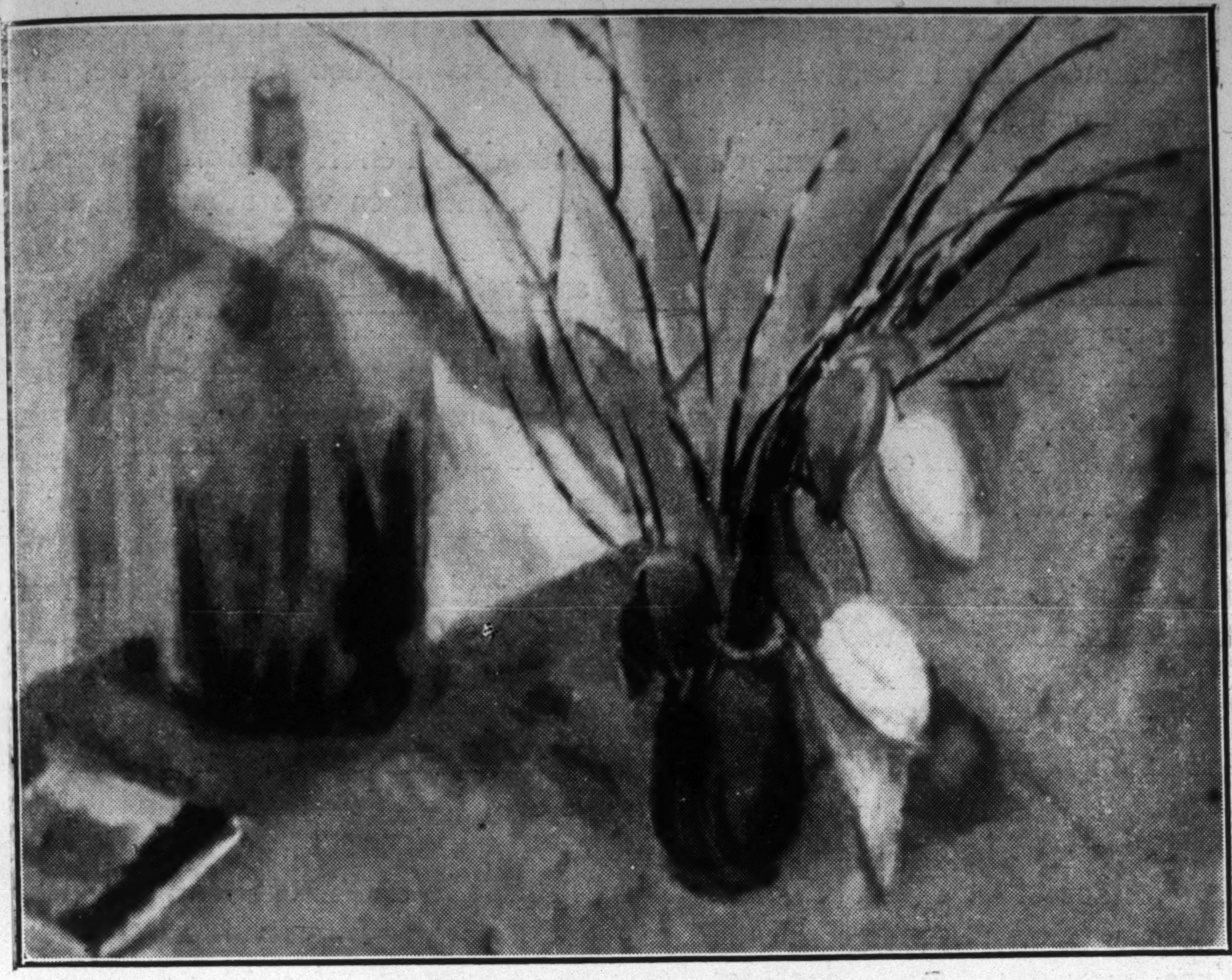
Billets de fin de semaine : 40 % de réduction fer et 25 % bateau ; billets de groupe (minimum 10) : 50 % de réduction fer et bateau.

Paris au Hâvre, 164, 128 et 89 fr. suivant la classe, valables 5 jours.

Rouen au Hâvre, 71, 62 et 45 fr., val. 3 jours.

Renseignements complémentaires aux bureaux de tourisme des gares de Paris-St-Lazare, de Montparnasse et de Rouen rive droite, ainsi qu'à la Compagnie Rouennaise de Navigation, à Rouen.


Le Maroc est aujourd'hui un centre organisé d'excursions uniques. Tout un réseau de pistes et de routes carrossables serpentent à travers les riantes vallées et les grasses prairies, ou s'accrochent sur les pentes sauvages et s'élèvent vers les cimes altières où nichent les curieux villages berbères. Des gîtes d'étapes, confortablement aménagés, attendent chaque soir le touriste émerveillé.
Visitez
le
MAROC
HAVAS



MILDRED BENDALL. — *Nature morte*

Mildred Bendall

O Vacance,
Il est un jardin prisonnier de son orage immobile (1).

Tu continues... tu continues, dit Bella (2) en fin de son rôle et apparemment pour expliquer un point de tricotage, tu continues toujours ce même point, ce même geste, et ton tricot avance, et ton tricot devient robe ou pull over, et toi tu avances en âge et sous la laine tu n'as pas senti se perdre ta vie. Ces paroles, le sens de ces paroles fut aussi la part de Pénélope qui chaque matin recommençait comme la veille et continuait pour masquer à son cœur l'affreuse absence. Nul doute que si je demande à Mildred Bendall :

— Que devenez-vous ? elle me réponde :

— Mais je continue, je continue.

A peindre, elle continue. Avant de la mieux connaitre j'aimais imaginer la

(1) Géo Norge, « La Belle endormie ».
(2) Simon Gantillon, « Maya ».

facilité dont elle faisait ces fleurs, ces visages rencontrés au hasard d'expositons de province et pour moi elle avait déjà réussi le miracle d'apparaître spirituelle et légère dans un bouquet, préférable à ces dames toujours un peu faussement endiamantées que le prestidigitateur nous propose au lieu d'une chatte, d'un gibbus ou d'un pauvre bouquet.

Calme devant la vie autant que passionnée dans l'étroit et profond domaine de la peinture, comme ces poètes rangés qui chantent en vers admirables et les pieds dans les pantoufles inventent sur le voyage des lignes vertigineuses qui laissent loin et fades les vrais récits d'aventures, Bendall sait fort bien que le seul voyage est en elle, qu'on peut faire vingt fois le tour de la Terre sans apprendre ce qu'un seul regard d'amour peut inventer dans une chambre, au bord d'un jardin... véritable tour du Monde, et les yeux fixés sur le modèle qui sommeille dans ses vives couleurs terrestres et sur le carré de toile, mieux que par les miroirs de Cocteau elle sait fuir par cette altérable porte toujours ouverte : la Peinture.

Comme Cézanne lui-même, Bendall a dû gravir tous les paliers de la mauvaise peinture car ses défauts furent impersonnels : lutte avec la matière, lutte avec soi-même qu'il faut chaque jour refaire, avec la main peu intelligente qui trace avec indifférence ce dont l'âme fut enflammée, lutte avec l'ange ou le démon de la peinture, lutte avec ce langage qu'il faut couleur par couleur apprendre, et qu'on bredouille, et qu'on épelle et qu'on déchire affreusement alors que l'âme plus habile brûle déjà d'un long discours, et l'on trébuche avec ce mauvais accent du débutant qui deviendra la matière de l'intonation personnelle.

Chaque jour davantage, Bendall se retire dans ses jardins verticaux trempés d'une lueur sous-marine, dans ses bouquets, comme le rat dans son fromage, mais moins avare, comme si le rat formait les fromages. Dans ce domaine, elle vit passionnément. Ses bouquets... une fenêtre ouverte dans l'appartement suffirait à les effeuiller d'autant qu'elle les aime (ou qu'elle les peint... les deux verbes sont synonymes) au moment extrême où les pétales vont s'envoler et déjà battent doucement des ailes comme des anges de fleurs ? et les voici devant nous qui « tiennent » d'une architecture invisible mais rigoureuse, et défient les saisons, j'entends les saisons de la peinture, de délier leur féerique ensemble.

Nous aimons aussi que Mademoiselle Bendall nous présente ses paysages du bassin d'Arcachon où des pinasses aigües furent pour un temps oubliées sur le sable par la marée, navettes au repos, où de cruels yuccas gardent de tendres plages où les coquilles d'huître indiquent le chemin d'un Européen Vendredi. Des visages aussi deviennent inoubliables, telle cette jeune femme un peu créole assise dans un fond d'étoffes rougeoyantes, ou, derrière des fleurs, surgie, ou dans ce fond de jardin, accroupie, orange dans la sourde verdure et que la chaude journée qu'on devine fait pencher, alourdie de sommeil.

Il faut être reconnaissant à Mildred Bendall de nous avoir redonné les fleurs que tant de mauvais peintres, et surtout de mauvaises peintres, facilement attirés par leurs voyantes couleurs, avaient à jamais ridiculisées. Il faut ici relire ce chapitre des Guermantes où la marquise de Villeparisis après une vie agitée et sans doute passionnée peignait sagement les fleurs devant ses invités, peignait d'un air de dire :

— Voyez, voyez surtout comme mes fleurs sont honnêtes, comme le dessin

est suivi sans passion et les couleurs sagement obéies... croyant par l'exposition dans le salon de quantité de petits bouquets bien sages chasser les médisances courant sur sa vie privée comme des mouches qu'attire la nourriture.



MILDRED BENDALL. — *Portrait de Mme X...*

Madame de Villeparisis n'eût certes jamais osé peindre comme mademoiselle Bendall, et devant ses invités comme celle-ci devant sa mère, car celle qui avait osé cultiver le vice dans sa peau reniait l'amour dans tout ce qui l'entou-

rait et promenait un regard atone, amorphe, sur les fleurs prisonnières dans un vase devant elle, sur les hommes en général et sur l'ambassadeur en particulier. Nous voyons d'autre part les courtisanes s'entourer de menus objets dont les plus licencieux pourraient entrer sans danger dans un couvent d'orphelines, quand des artistes dont le regard est droit et l'âme pleine de candeur nous créent des œuvres dont certains frissonnent plus longuement que dans les alcoves des Villeparisis.

Mais la comparaison nous entraîne, et nous ne la croyons pas excentrique, à ranger la peinture, plus que les lettres qui semblent plutôt œuvres de l'esprit, parmi les œuvres de chair, donnant ainsi parfaitement créance à cette phrase en faveur chez les peintres qu'un artiste doit avoir « quelque chose dans le ventre ». Peinture, forme détournée de l'amour.

Jacques DALLÉAS.

Chemins de Fer du P.-L.-M.

L'ILE DE BEAUTE : LA CORSE

Nulle part on ne trouve sur un espace aussi restreint une semblable profusion de merveilles; tantôt les côtes y sont bordées de rangées de citronniers, de palmiers et de cactus, tantôt les végétations odorantes du maquis (arbousiers, cistes, lentisques, chênes verts et myrtes) descendent jusqu'à la mer.

D'immenses rochers rouges dominent parfois la mer, parfois, ailleurs, une vieille tour gênoise en ruines surveille seule l'horizon.

A l'intérieur, les montagnes sont sauvages, abruptes, déchiquetées, les villages pittoresques perchés dans des positions invraisemblables et encore partout une végétation généreuse: ici châtaigniers, là sapins.

Octobre est un mois incomparable en Corse, que ce soit au bord de la mer où l'on trouve plusieurs plages dotées d'hôtels confortables ou bien dans les montagnes où les stations d'altitude et de repos sont nombreuses.

Les circuits automobiles P.-L.-M. combinés avec les chemins de fer départementaux permettent de visiter les sites les plus intéressants :

Calanques de Piana, golfe de Porto, défilé de la Scala di Santa Regina, Aiguilles de Bavella, Ajaccio, Bonifacio, le cap Corse, Calvi, Corte, etc....

* * *

Grands Réseaux des Ch. de Fer Français

LES BILLETS POPULAIRES DE CONGE

Les grands Réseaux croient devoir rappeler que, pour faciliter les voyages des titulaires de congés payés, ils ont mis à leur disposition, jusqu'au 31 octobre 1936, un nouveau billet de 3e classe comportant une réduction de 40 % sur le prix du billet simple pour chacun des trajets aller et retour pour tous parcours d'au moins 200 km. retour compris. La même réduction est accordée à la femme et aux enfants mineurs du titulaire du congé voyageant avec lui, (Demi tarif pour les enfants de 3 à 7 ans).

Les billets populaires, dont la validité est égale à la durée du congé, avec maximum de 31 jours, (séjour minimum de 5 jours, à destination) sont délivrés sur attestation de l'employeur établie sur la formule de demande fournie par les Réseaux.

Toutefois le départ et le retour ne peuvent avoir lieu les 14, 15, 16, 29, 30, 31 août ; 29 et 30 septembre.

Tous renseignements sur les billets populaires sont donnés, aussi bien aux employeurs qu'aux titulaires de congés, par la gare desservant leur localité.

Lettre de Costa-Rica

Puerto Limon

On débarque sur un quai maculé de goudron. Une longue jetée nous mène en ville. Ce soleil des escales qu'on retrouve aussi fiévreux, aussi accablant. Et cette nostalgie connue des docks qui s'emplissent de régimes verts, car Puerto Limon est un important entrepôt de la ligne interocéanique ; on entend, en parcourant la ville, ululer le train qui nous conduira à la capitale.

Peu d'agitation. Le sourire des natifs se calque sur celui de leurs adversaires Yankees qui exploitent les nombreuses bananeraies échelonnées sur le versant Atlantique. On sait que l'United Fruit Company frête spécialement de blancs navires pour le transport des régimes ; on voit couramment la grosse mâchoire de fer s'incliner graduellement sur le quai pour happer les bananes qu'elle remonte à bord au son métallique de poulies.

Ville gaie, modeste, lumineuse. On erre entre les constructions d'inégale hauteur qui s'étagent au goût du jour, pour revenir instinctivement au jardin public renommé par sa flore, ses fameux lauriers monstres de Virginie ; l'œil s'attarde sur de volutes sombres d'où jaillissent d'innocentes corolles suspendues, presque irréelles.

A la nuit, toute proche, la mer longuement, respire.

Le train fonce dans les bananiers parsemés de cacaoyers derrière lesquels miroite le Reventazon, fleuve qui nous suivra parallèlement en se tortillant au fond de la vallée. Au loin, se noircissent les monts. Des papillons jaunes poudroient au soleil et finissent par envahir le compartiment. A mesure que nous prenons de l'altitude, les coteaux alpestres succèdent aux paturages ; le feuillage qui joue des gammes vertes, s'assombrit. La bruine, occasionnée par les vents marins, voile l'horizon et les volcans Turrialba, Irazu, qui resteront tapis de tout notre séjour.

San Jose

San Jose serait charmant si le soleil ne boudait pas ; en pleine saison de pluies, ses apparitions sont brèves. Comme en maintes capitales d'Amérique Latine, les artères transversales rayonnent vers le parc principal où l'on finit par s'asseoir sur un vieux banc de pierre abrité d'accacias. Sur notre parcours, les maisons à étage s'alignent en parfaite bonhommie. On achète à quelque étalage, un souvenir en écaille, spécialité du Costa-Rica ; l'écaille brune finement jaspée plait au simple toucher.

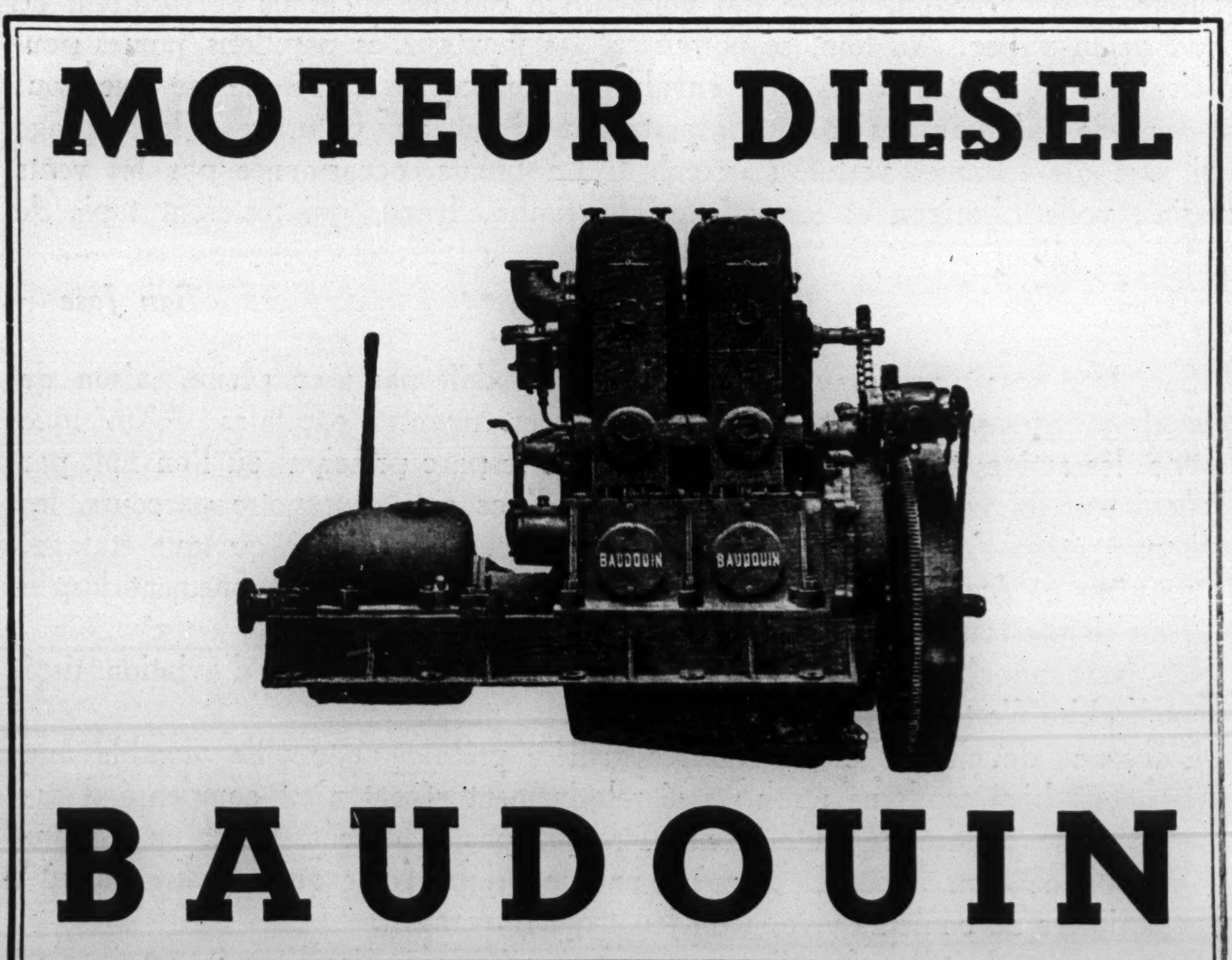
Un parc aimable s'isole à la Sabana non loin du champ d'aviation tissé d'inombrables fils télégraphiques.

L'absence de cloîtres et de fenêtres grillées prête à cette ville aimable une physionomie bien moderne ; son passé relativement récent n'est compensé d'aucune trace de civilisation autochtone. Presque pas d'Indiens. C'est un métisse qui conduit ce char à bœufs d'espèce unique grinçant sur quatre roues minuscules bariolées de couleurs vives : un jouet qui roulerait....

En ce pays dont les frontières ne sont guère menacées, l'armée est inexis-


PICTOLINE
PICTOLINE
Peinture à l'huile moderne garantie pure Exclusivement composée de l'huile de lin pure, Essence de Térébenthine pure Oxyde de Zinc pur Colorants de premier choix
la plus grande quantité pour le même poids
PEINTURE PURE
EMBELLIRA VOTRE DEMEURE
S.F.P.V. 24, rue Charras, MARSEILLE
Tél. : D. 40.60


MIDI
ANGLETERRE
BELGIQUE et HOLLANDE
ALLEMAGNE
PARIS
Nantes
Bordeaux
DAX
Toulouse
Port-Vendres
TUNISIE
ALGÉRIE
MAROC
PORTUGAL
ESPAGNE
DAX
LA PLUS GRANDE STATION DE CURE DU RHUMATISME
OUVERTE TOUTE L'ANNÉE


MOTEUR DIESEL
BAUDOUIN
BAUDOUIN
BAUDOUIN

tante ; la police, bien organisée y supplée. A part l'intermède sanglant de Tinoco, en 191j, les Costariciens de mœurs patriarcales, coulèrent une existence paisible depuis la proclamation de l'Indépendance ; repliés sur eux-mêmes, ils vivent de leur propre substance; l'esprit progressiste ne s'atteste que par l'importance donnée aux Travaux Publics. La culture intellectuelle semble très développée. Les femmes y sont belles, élancées ; il est fréquent de croiser dans la rue une silhouette qu'on dirait parisienne.

Quelques édifices sont à retenir comme le Théâtre National ou le Club la Union, mais pour le flâneur incorrigible, rien n'égale le ciel libre. En banlieue nous escortent les cafetales bien exploités; à quelques cultures près la nature s'apparente à celle d'Europe.

En cette zone centrale, infiniment morcelée, se concentre la presque totalité des 500.000 habitants ; le reste du territoire en friche, ou à demi-inculte est propice à l'élevage du bétail, autre richesse du pays.

San José n'a pas d'histoire. A peine centenaire, elle remplaça Cartago, sa voisine, détruite par un séisme. Et Cartago sommeille dans l'indifférence depuis qu'on s'avisa de badigeonner à la chaux tous ses édifices. Veille Poas, le volcan familier qui se nimbe de brume pour mieux en imposer.

Puntarenas

En traversant de part en part, l'isthme centre-américain, on débouche à Puntarenas. A l'arrivée, nous découvrons le Pacifique qui la berce de sa houle. Les demeures côtières se referment nonchalamment sous la canicule. Le sable du littoral poudre les rues de cette petite ville indigène où tout somnole.

Dès le jour suivant, nous partîmes visiter le golfe dans une grosse chaloupe à vapeur. Il nous fallut six heures pour contourner les îles qui l'encombraient. Au début, la mer aussi uniforme que le ciel, nous permit de pêcher ; à chaque capture, on envoyait rouler le poisson au fond du bateau où il fouettait l'air de sa queue avant d'expirer

En prenant le large, le Pacifique changea d'humeur et les vagues, subitement déchaînées, envahirent la chaloupe. On s'empressa d'accoster au premier îlot, vrai récif de Robinson, ourlé d'une plage blonde d'où l'on découvrait une coquette hutte Indienne enfouie dans les bananiers. A l'arrière-plan, des palmes géantes, tordues désespérément vers le ciel, balayaient la nue. Un homme de l'équipage descendit à terre nous chercher des pastèques. Tout malaise dissipé, on contemplait la danse aérienne des albatros évoluant sereinement auprès de l'embarcation. N'était la coupe de nos habits on se serait cru transporté en des temps très anciens.

TOLTE RACH.

Echos.

LA XII[e] FOIRE DE MARSEILLE

La XII[e] Foire de Marseille a ouvert ses portes le samedi 19 Septembre et a été favorisée par une affluence considérable. Chaque année elle témoigne d'une progression constante dans son activité commerciale, d'une ingéniosité inépuisable dans les initiatives de ses dirigeants. Mais ce que nous devons louer par dessus tout, plus que la magnifique organisation qui permet d'associer tant d'entreprises à la vitalité d'une grande ville, c'est l'optimisme robuste de ceux qui depuis douze ans lui font chaque année un succès et que rien ne décourage, ni la « crise », ni le malaise social.

Cette année les dirigeants de la *Foire de Marseille* affirmant plus que jamais leur confiance dans les destinées du pays, dans ses ressources infinies, et ne se laissant pas rebuter par les difficultés d'une économie que troublent nos discordes. donnent à nos compatriotes une belle leçon de sérénité et d'ardeur dont les milieux officiels si déprimés et plein de défiance en eux-mêmes, feraient bien de s'inspirer.

LEGION D'HONNEUR

Nous saluons avec un empressement cordial la nomination de notre vieux camarade Hector Fraggi dans la Légion d'honneur. Ce musicien dont l'œuvre a reçu la consécration de la capitale après avoir connu le meilleur accueil des salles marseillaises, tient on le sait un rang très apprécié dans la critique musicale contemporaine. Nos concitoyens qui virent il y a une dizaine d'années pour la première fois sa signature dans les *Cahiers du Sud*, la recherchent maintenant chaque semaine dans *Le Petit Marseillais* où il tient sa rubrique avec autorité.

La promotion dont il est l'objet nous fait doublement plaisir, puisqu'elle concerne un ami de notre équipe déjà vieille et un artiste dont nous aimions les dons bien avant qu'on les ait reconnus.

Les *Cahiers du Sud* présentent à Hector Fraggi, ancien collaborateur et ami toujours fidèle, leurs bien sincères compliments.

VERNISSAGE

Le peintre Raphaël Dubois a réuni à la Galerie Detaille, les toiles qu'il a peintes à Marseille, où elles seront exposées du 1er au 15 Octobre prochain ; Il convoque les nombreux amateurs d'art de notre ville au vernissage qui aura lieu le 1er Octobre de 14 heures à 19 heures du soir.


HAVAS-RABAT
OCE
MARQUE NATIONALE
MAROC

Lettre de Belgique

L'hiver dernier s'est passé à Bruxelles sous le signe de l'amitié littéraire. Afin de se mieux connaître et de se voir plus fréquemment, des écrivains se sont réunis mensuellement. Les uns au *Groupe du lundi* (dîner le premier lundi de chaque mois) ; les autres, à l'invitation du *Journal des Poètes*.

Le premier groupe comprend une bonne vingtaine de littérateurs choisis parmi les meilleurs de ceux qui ressortissent à l'art vivant et placent la qualité au primo de leur idéal, tout en professant l'un pour l'autre une sympathie amicale et distinguée.

C'est Franz Hellens, le grand romancier et le chef incontesté de notre mouvement littéraire d'écrivains français de Belgique, qui eut l'idée de ce rapprochement. Il fut très heureux, car la majorité d'entre nous retenus par des occupations autres ou habitant des quartiers éloignés, ne parvenaient plus à se rencontrer qu'au hasard de la rue. Ce groupe comprend, en plus de Franz Hellens, Mme Marie Gevers, Charles Bernard, Robert Poulet, Robert Vivier, Henri Vandeputte, Horace Van Offel, Georges Marlow, Michel de Ghelderode, Marcel Thiry, Camille Poupeye, Pierre Hubermont, Charles Plisnier, Hermann Closson, Paul Fierens, Eric de Haulleville, Hubert Dubois, André de Ridder, Arnold de Kerchove. Notons en passant que la plupart de ceux ci sont des collaborateurs des *Cahiers du Sud*, et certainement tous des amis. Il y manque, pour que le groupe soit complet, quelques autres écrivains qui, en général, n'habitent pas Bruxelles, comme Melot du Dy, Fernand Crommelynck, Pierre Nothomb, Henri Michaux, Jean de Bosschère, Hubert Colleye, Georges Simenon, Paul Werrie, Jean Tousseul, Luc et Paul Haessaerts, etc qui nous rejoindront, nous l'espérons, un jour ou l'autre.

Au cours des réunions de cette année, il a été envisagé d'éditer une Histoire de nos Lettres. Celle-ci commencée par Francis Nautet, ne fut jamais achevée et s'arrête à l'époque 1900.

Toutes les histoires littéraires qui ont paru depuis sont incomplètes, partiales et insuffisantes. Dans le *Groupe du lundi*, il y a quelques membres tout à fait désignés pour entreprendre ce travail d'érudition et d'analyse. Un éditeur de Paris vient d'ailleurs de nous le demander.

Au *Journal des Poètes*, autre genre d'activité.

Le *Journal des Poètes* s'est transformé en éditeur de cahiers de poésie. Quinze verront le jour annuellement. Neuf cahiers d'œuvres originales, deux d'essais, deux d'anthologies, deux d'enquêtes. Neuf ont déjà paru. Nous allons parler de quelques uns d'entre eux dont il n'a pas encore été fait mention dans cette revue.

Arrêtons-nous un moment à la rédaction. Nous y voyons le grand animateur, peintre et poète des plus personnels, Pierre Louis Flouquet, aidé d'un comité où siègent Robert Vivier, Georges Marlow, Armand Bernier, Edmond Vandercammen, René Meurant, Lucien Paul Thomas. Autour d'eux, tous les mois, le premier mardi, se groupent, à la table dans un ou l'autre restaurant curieux et renommé (cela fait deux dîners par mois qui se suivent. Ah! ces Belges gourmands, car Flamands et Wallons ont le même estomac!) beaucoup de poètes

et des étrangers de passage. La collection 1936 a débuté par un recueil de Céline Arnauld : *Heures intactes*, suivi d'une anthologie du même auteur. *Le Chasseur aux mains vides*, de René Meurant, est un long cri de douleur, d'espoir et de malédiction dans cette chasse à l'amour où la femme comme une biche s'éloigne et s'encourt. De forts beaux vers et des strophes pathétiques. Paul Fierens avec *Passage au Méridien,* nous ramène à une poésie plus calme, plus réfléchie. Dans ce passage de la jeunesse à la maturité, le poète a trouvé son climat et celui-ci se développe dans une belle inspiration. D'Edmond Vandercammen, qui publie *Tu marchas dans ma nuit* Léon Gabriel Gros a parlé dans sa chronique de la poésie ainsi que du *Méiro de la Mort,* de Ivan Goll.

Mélot du Dy avec *Lucile* nous apporte la preuve d'une perfection de métier et de langage, dans une série de madrigaux modernes aussi spirituels que sensibles. Un jeu magnifique au début, mais bientôt tout le cœur y passe à dévider le chapelet de ses plaisirs, de ses émois, presque de ses larmes. *Signes de vie*, paru quelques jours après chez Denoël et Steele, nous livre un Mélot du Dy plus pénétrant et non douloureux. A l'émoi charnel il ajoute en ses « heures d'après-midi » la volupté de l'analyste et l'ironie du témoin.

Il atteint ici le parfait d'un art dépouillé et simple dont il est seul à occuper la première place dans les Lettres françaises.

Dans ce recueil qui, selon la manière de l'auteur, est tout en diptyques, citons ce poème du volet de droite, en alexandrins riches de sens.

> J'ai ma plainte, j'ai ma peine,
> J'ai ma faute, j'ai ma loi.
> Quelle bonté souveraine
> Me propose ? « Repens-toi » !
>
> Ah ! s'il faut que j'abandonne
> Ce qui fait mon désespoir
> Ainsi qu'un roi sa couronne,
> Une vieille son miroir,
>
> Que me restera-t-il, dites
> Pour vivre ? Quelle vertu
> Passe, au monde, les mérites
> D'un divin vice perdu.

Sceptique. Avec une telle pointe de croyant ! *Signes de vie* contient les émaux d'une philosophie désabusée, sans récrimination, ni mélancolie ; bien au contraire, le calme d'un esprit qui est parvenu à être maître de lui et à juger sans influence d'aucun ordre. Le bonheur d'un sage, mieux la grandeur d'une intelligence. Un vrai poète, sans défaut, sans faiblesse, un des premiers de ce temps.

« Tout le plaisir des jours est en leurs matinées » !
Je ne devinais pas nos franches destinées
Où, devant la clarté, je regardais ailleurs...
Les plaisirs du matin ne sont pas les meilleurs...

Robert Goffin avec *Couleur d'absence*, nous parle en donnant à sa conversation un tour poétique. Souvenirs, évocations naturelles, images propres au sujet. Une chanson généreuse dans laquelle nous retrouvons l'homme et le poète. Une vie intime de l'esprit et du cœur dans une note lyrique où se dépeint l'atmosphère de notre temps. Cette absence! c'est le tableau d'aujourd'hui.

Nous ne serions pas complet si nous ne signalions pas, dans la même collection (série anthologie) les *Proses d'enfants* réunies par le sensible poète qu'est Maurice Carême et dont le dernier poème, *Mère*, a recueilli une attention bien méritée. Un cri filial et simple, si sincère, qui monte comme la flamme qui ne s'éteint jamais au seuil des sanctuaires. Dans *Proses d'enfants*, nous retrouvons le poète dans le choix qu'il a fait des travaux de ses élèves. Est-ce parce qu'il est leur professeur que ces jeunes cerveaux se développent tout naturellement ? Il faut alors en féliciter le maître qui n'altère en rien la spontanéité de ces jeunes auteurs. Parmi les morceaux inattendus que nous donne Carême, il y a un sujet très curieux parce qu'il est vraiment un enfant qui veut rester un enfant loin des grands qu'il déteste. Ce sentiment est exprimé dans un début de roman, *Enfant*, des plus significatifs et des plus spontanés. Ajoutons en philosophe que l'enfant y a souvent raison, si le mot « raison » a quelque chose à voir ici. Nous admirons et aimons Carême de rester si près de ses élèves, à leur niveau, chose difficile et que plusieurs enfants expriment très bien en lui écrivant : « Vous, Monsieur, c'est autre chose, vous êtes poète, vous nous comprenez. » C'est le plus bel éloge pour Carême et pour la poésie.

Dans la série des *Essais*. Armand Bernier inaugure la collection par *Destin de la poésie*. Exposé intéressant sur le sens poétique, son évolution, son rythme, sa forme actuelle. C'est elle surtout qui retient le technicien éprouvé qu'est l'auteur après une analyse des diverses écoles nées et mortes ces derniers temps. Bernier tire exactement les conséquences de ces diverses évolutions en leur rendant hommage. Il a le sens précis des valeurs de la poésie moderne, tout en gardant la sévérité du critique et du poète réclamant la perfection. Peut être faut-il regretter un attachement trop prononcé pour la technique, attachement qui fausse le développement philosophique que requiert un essai de l'espèce.

Il y manque une conclusion d'idées, de direction plutôt que de forme. Il n'en reste pas moins que le travail d'Armand Bernier ne peut être négligé, bien au contraire.

Dans les éditions hors série du *Journal des Poètes*, il a paru d'autres recueils. Parmi ceux-ci, il y en a plusieurs de Charles Plisnier. Il faut s'arrêter à cet écri-

vain curieux et bouillonnant d'idées et de verbe et qui vient de publier chez Correa un roman de grande classe: *Mariages* dont nous aurons l'occasion de parler dans une prochaine chronique réservée aux prosateurs.

Trois chœurs parlés, deux d'une série sociale *Déluge* (à Lenine in memoriam), l'autre *Babel* (que notre règne arrive), le dernier *Périple*, qui n'est pas la suite des deux précédents mais un panorama du monde. Enfin, un recueil de poèmes *Odes* aux éditions de l'Eglantine.

Les chœurs de Charles Plisnier, principalement *Déluge* et *Babel* traversent les révolutions, les souffrances et les espoirs humains dans un rythme lyrique qui vous entraîne, vous bouscule et vous laisse là ébloui et insatisfait. Beaucoup de talent, une langue tour à tour ordinaire et enflammée, des éclairs, des tonnerres, une imagination débordante passant d'un siècle à un autre, d'Europe en Asie, en Amérique; de la terre au ciel; de la sociologie à l'histoire, à la philosophie et presque toujours le tout conçu et exprimé dans le langage et dans *l'essence* poétique. Il y a peu d'écrivains et surtout de poètes qui, de nos jours, ont le souffle de Plisnier. Cette richesse verbale, ces qualités de metteur en scène de tableaux actuels où se déroulent la vie et les crises de l'heure présente. Et cela sans jamais descendre au ton du meeting ou de la réunion publique ou de la polémique journalistique. *Déluge*, c'est la révolution russe dans son enfantement, son éclatement et son triomphe. *Babel* est l'exaltation du régime soviétique dans lequel passent les personnages alliés et opposés de l'ancien et du nouveau régime. Banquiers, généraux, ministres, archevêques, les sages; grands appels de crédo en la foi nouvelle oppositions frappantes des mensonges creux, des préjugés, des superstitions.

Une citation pour indiquer le ton de l'ouvrage :

Allons,, allons
Il n'y a plus rien qu'une poussière d'hommes encrassée
Aux aisselles de la terre
Un simoun retombé
Tout est chaud
encore
Tout brûle encore
Mais le temps est revenu des belles copulations
et des prières.

Ce mélange du matériel et du spirituel n'est pas une exception, il inquiète visiblement Plisnier.

Si *Périple* est dans la même note, l'écriture et l'inspiration sont cependant plus précises, plus dégagées d'une doctrine qui emprisonne malgré tout. *Périple*, oui, c'est le tour du monde, mais de quel monde bâti de rêves et d'explosions où le problème du terrestre et de l'au-delà va se présenter en plusieurs endroits.

Les images ici sont souvent splendides, le lyrisme atteint des sommets nouveaux,

des sommets où l'air est pur, loin du romantisme de Hugo, du symbolisme de Maeterlinck et de Van Lerberghe et de la violence cérébrale d'Emile Verhaeren.

Les trésors vidés, nous restons là. Oui, nous sommes insatisfaits; il y a trop de mots, trop de tonnerre, trop de nuages qui nous cachent à lui-même. Toute cette poésie est extérieure, toute cette poésie est tourment, mais le poète triche, nous voulons qu'il abatte son jeu. Charles Plisnier tourne depuis trop longtemps d'un pôle à l'autre, révolutionnaire ici, classique et conformiste dans l'œuvre suivante. Chaque fois le livre a de l'intérêt, de l'accent, des qualités; mais il n'aboutit pas: un glacier le sépare de l'émotion pure et directe, de la réalisation spontanément belle. Heureusement voici *Odes pour retrouver les hommes,* une suite de désirs où la passion s'allume autant dans les souvenirs que dans l'attente.

Ces poèmes à des femmes, ou cet itinéraire de l'amour donne à Plisnier une aisance dans le chant qui permet à sa personnalité si intense une liberté didactique et émotive qui nous le rend beaucoup plus sympathique. Appels encore, mais à des rêves vivants, à des formes aimées, à des visages où les baisers se cueillent. Le lyrisme de l'amour se développe dans un rythme où la pensée se joint à la chair pour créer des êtres qui, tels des personnages, se situent dans leur rôle :

> J'ai délaissé les songes
> Et ils dormaient dans mon lit
> Epousaient mon corps
> Soufflaient entre mes dents cette haleine
> Qui ne désaltère point

Pour terminer annonçons la parution du premier numéro de la revue que les Cahiers du Journal des Poètes tiennent à publier périodiquement pour maintenir un contact d'actualité entre les poètes eux-mêmes. *Le courrier des poètes* débute par un portrait d'Eric de Haulleville, des poèmes de Robert Vivier, Benjamin Fondane, Armand Bernier, et des essais poétiques de Vivier, Lucien Paul Thomas, Robert Poulet, Camille Poupeye, Pierre Flouquet et les chroniques de livres de Joë Bousquet et Edmond Vandercammen. Un numéro très intéressant réalisant une formule nouvelle d'un vivant intérêt.

Gaston PULINGS.

Echos.

MARSEILLE ET LA PROVENCE EN AUTOS-CARS

donne l'Horaire des trams de Marseille et des Autobus au Départ de Marseille et Vice-Versa ; Contient également des Renseignements touristiques sur toutes les Villes et Villages desservis par les Cars.

Cette brochure contribue largement à la propagande touristique de Marseille et de la Provence, son tirage important permet sa diffusion dans un rayon étendu et les renseignements qu'elle contient intéressent le grand public.

*
* *

SUD MAGAZINE

SOMMAIRE :

L'Exposition du Baron Gros au Petit Palais, par Henri Héraut. — *L'Humanisme et la Méditerranée*, par P. J. Roudin. — *Jean-Jacques Brousson et « La Louve en Languedoc »*, par Charles Terrin. — *Madame Hutington et la Statuaire Française contemporaine*, par Emile Schaub Koch. — *Une nouvelle œuvre d'art à Marseille, le Chemin de Croix de l'Eglise Saint-Louis*, par Lena Ghis. — *Route Bleue*, par Juliette Roche. — *Réflexions sur un cimetière au bord de la mer*, par Hervé Seignobosc. — *Fête Provençale à Gassin*, par Thomas Greenwood. — *Destin poétique d'Humilis*, par Fr. R. M. Brückberger. O. B. — *Un grand ami de l'Italie n'est plus...* par Jacques Faneuse. — *Réveil*, par J. Vuilliez. — *Les Livres*. — *Dans l'aviation française*. — *Le Cinéma, le Monde*, etc... etc...


UNE FLOTTE
moderne, rapide, confortable
relie l'AFRIQUE DU NORD
à MARSEILLE et PORT-VENDRES
ALGERIE TUNISIE BALEARES
C DE
NAVIGATION
MIXTE
E. Choisy 34
MARSEILLE
Direction
1, la Canebière
PARIS
Agence Passages
5, rue Edouard VII



D'AIR FRANCE

SEILLE

à **Alcudia** (Iles Baléares), **Alger.**

à **Ajaccio, Tunis.**

à Barcelone, Alicante, Tanger, Rabat, Casablanca.

à Agadir, Saint-Louis, Natal, Rio-de-Janeiro, Buenos-Aires

Musique Enregistrée

Berlioz, méconnu par ses contemporains, ne saurait se plaindre de l'Edition musicale vivante. Non seulement ses œuvres célèbres figurent dans tous les catalogues (quelques-unes enregistrées avec une perfection inouie, notamment la *Symphonie Fantastique* que Selmar Meyrowitz interpréta pour *Pathé*), mais on s'applique à faire connaître au grand public certaines pages plus ou moins injustement délaissées par les concerts symphoniques. Déjà, *Columbia* avait édité la *Chasse Royale* des *Troyens*, et, dernièrement, la *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet.* Voici que Polydor, à son tour, nous propose une bonne réalisation de l'*Ouverture du Roi Lear*, que complète la *Marche Troyenne.*

On sait dans queles circonstances passionnées Berlioz fut envoûté par Shakespeare. La composition du Roi Lear est un peu postérieure à la rencontre de Miss Hariett Smithson ; Berlioz l'écrivit à Nice, pendant son séjour d'Italie. Fidèle à sa conception de la musique à programme, il y veut personnifier le Roi Lear et sa fille Cordélie, s'affrontant en un dialogue souvent dramatique, mais dont le romantisme nous paraît aujourd'hui bien déclamatoire. Le jeune musicien qui se cherche, à cette époque, n'a pas toujours la main aussi heureuse que pour les *Huit scènes de Faust* ou la *Fantastique;* ici, les défauts l'emportent sur les qualités ; l'œuvre n'est pas toutefois sans mérites et porte témoignage d'un tempérament vraiment original. La *Marche Troyenne* se situe à l'opposé de cette carrière si particulière ; le jeune homme malhabile mais bouillonnant est devenu un maître universellement admiré par ses pairs, mais amer, insatisfait, et sentant confusément que, malgré son métier, il n'a plus grand chose à faire. Ces deux disques, indépendamment de leur valeur musicale, situent deux des moments les plus émouvants de cette vie, l'aube et le crépuscule, en un saisissant raccourci.

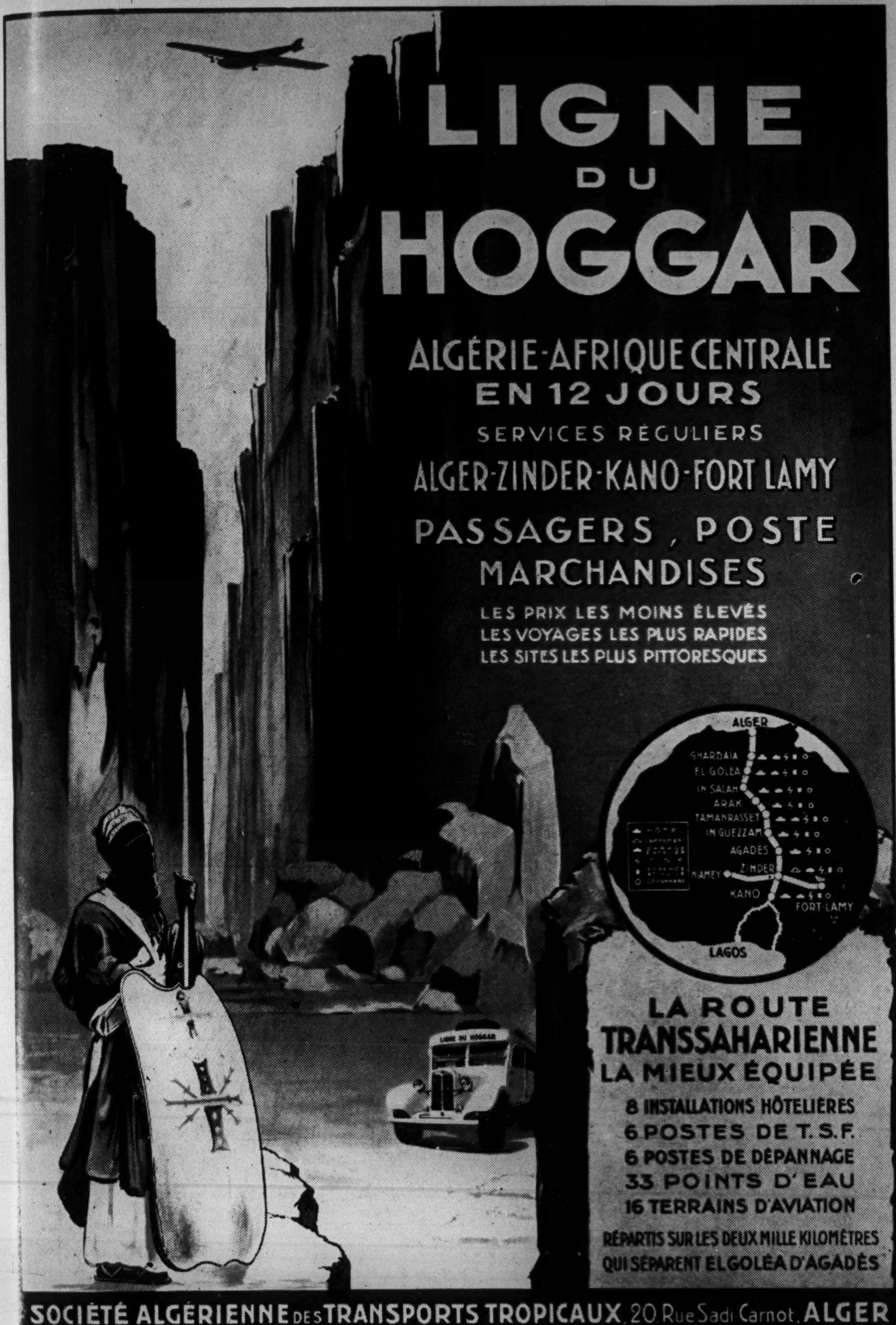
Polydor complète cet hommage à Berlioz en éditant une intéressante version de deux airs célèbres de la *Damnation* : Salut, doux crépuscule, et l'Invocation à la nature, chantés par Théo Beets.

*
* *

Je n'ai pu vous parler dans ma précédente chronique des deux derniers disques de l'*Anthologie Sonore*, qui terminent la deuxième série de cette remarquable collection. Le Disque N° 39 est consacré à trois rondeaux du XV[e] siècle, dus au parisien Grossin, au Bourguignon Gilles Binchois, au Flamand Arnold de Lantins ; ils sont intéressants comme témoignages de la transition de la société aristocratique du moyen-âge à la société bourgeoise de la Renaissance ; l'influence de l'Italie, si puissante sur les meilleurs musiciens de cette génération, s'y marque par une certaine souplesse rythmique et mélodique qui brise la raideur savante du vieux contrepoint. En musique comme dans tous les autres domaines de la culture, la scholastique cède la place aux formes vivantes de l'avenir. Le disque N° 40 complète le N° 17, consacré aux Romances et Villancicos du 16[e] siècle espagnol ; il nous présente des œuvres instrumentales de Diego Ortiz, Maître de Chapelle du Duc d'Albe et trois Pavanes pour *vihuela de mano* du grand Luis Milan.

Cette deuxième série de l'*Anthologie Sonore* justifie pleinement les espérances que la première série avait fait naître. Vingt disques, d'une réalisation irréprochable, nous font parcourir une période qui va du chant grégorien avant l'an mille à Bach et à Rameau; Guillaume de Machault, Dufay, Monteverde, Gabrielli, Alessandro Scarlatti, Purcell, Heinrich Schutz, Vivaldi y sont représentés par des œuvres caractéristiques de leur talent et de leur époque ; d'autres maîtres moins connus y figurent, nous montrant, à travers les personnalités et les époques les plus diverses, la lente évolution des formes musicales. Toutes ces reconstitutions musicographiques ont demandé de longues et patientes recherches ; grâce à l'Anthologie Sonore, l'étude de l'histoire de la musique dispose maintenant d'inappréciables documents, que la magie du disque met *directement* à la portée de l'auditeur. Mais notre Université s'en doute-t-elle seulement ? Nous voulons l'espérer.

Gaston MOUREN.


LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAIA
EL GOLEA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT LAMY
LAGOS
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T.S.F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER

L'Urbanisme et la Jeunesse

Notre époque est définitivement placée sous le signe de la jeunesse.

Définitivement, car si ces dernières années, on a beaucoup parlé du rôle de la jeunesse dans la vie moderne, on était surtout resté dans le plan des spéculations intellectuelles. La jeunesse vient de reprendre dans notre société un droit de cité dont elle avait perdu même le souvenir.

La jeunesse n'est pas qu'un état physique, c'est avant tout un état psychologique ; la juvénilité proprement dite n'est, en grande partie, qu'une conséquence de cet état.

Par suite de l'évolution des idées — conséquence fatale des faits — l'homme s'est délivré en partie des vieilles formules du stérile conformisme bourgeois. Il s'est créé d'autres valeurs morales et sociales. Et dans la mesure ou ces valeurs plus souples, plus vastes, embrassent la vie plus étroitement, l'individu s'est régénéré.

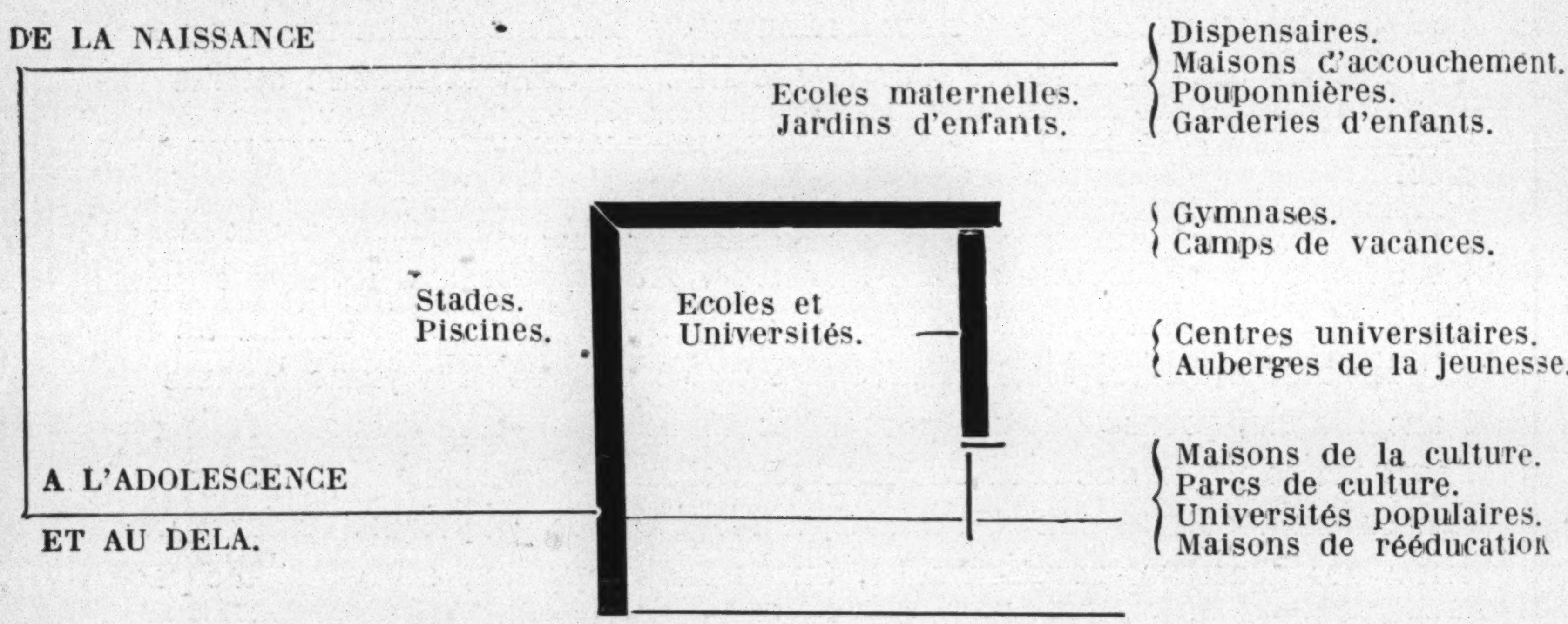
Il serait franchement ridicule de comparer l'homme de quarante ans à son aïeul de l'époque « modern style ». Barbes, moustaches aux pointes effilées, bedaines, cercles, billards, mangeailles et adultères, tout ce vieil attirail de nos pères, paraît aujourd'hui bien désuet, et souvent odieux. Un jeune homme de vingt ans d'alors, préoccupé de guinguettes et de champs de courses, était certainement moins jeune que bien des hommes actuels de quarante ans et plus.

Bien entendu ce nouveau « climat » a réagi sur le physique, créant pour l'individu des nécessités fonctionnelles, un besoin d'hygiène, de sport, d'espace.

Dans de nombreux pays d'Europe et d'Amérique, dès après la guerre, les gouvernements se préoccupèrent du destin de la jeunesse ; parfois hélas, pour l'embrigader et la conduire vers des buts bien différents de ceux qu'elle aurait dû s'assigner. Il n'en résulte pas moins que de gros efforts ont été faits pour lui donner une place prépondérante dans l'ordre social. Dans tous les domaines, on s'est efforcé de lui fournir les moyens nécessaires pour qu'elle puisse atteindre sa parfaite expression, on a satisfait ses besoins d'aventure, de liberté et d'exercices violents. L'œuvre effectuée au profit de la jeunesse s'inscrit parfois magnifiquement sur le plan de certaines villes étrangères. L'effort Architectural est le signe indéniable qui permet de juger la valeur et l'intensité de certaines innovations sociales.

La France commence, ou plutôt, va commencer, à s'occuper effectivement de sa jeunesse. C'est pour elle plus qu'un devoir, un besoin. C'est ce besoin d'avoir une jeunesse forte physiquement et moralement, à défaut de nombreuse, qui permet d'espérer d'importantes réalisations au profit des jeunes de l'après guerre. Un facteur nouveau vient d'intervenir pour hâter les impérieuses créations que demande la jeunesse. Les nouvelles lois sociales en réduisant le nombre des heures de travail, en accordant les vacances payées à tous les travailleurs, viennent de créer des loisirs à une masse énorme de jeunes. On peut considérer aussi

qu'un grand nombre de travailleurs adultes sont assimilables à la jeunesse, car devant les loisirs — qui tendront inéluctablement à devenir plus grands à mesure que les heures de travail diminueront — leur position est la même que celle de toute la jeunesse ; ils ont les mêmes goûts et les mêmes besoins. N'ayant pas eu de jeunesse, ils retrouvent intactes les aspirations de leur adolescence, maintenant que la possibilité de les satisfaire leur est donnée. Ainsi, toute une importante partie de la société aspire à mener une vie particulière, tout au moins pour l'utilisation de ses loisirs. Cela entraînera forcément une transformation profonde dans l'aspect et la structure des villes. Le problème de l'urbanisme devient donc une nécessité stricte, et sa solution agira à son tour sur l'évolution de l'individu social et de l'homme conscient. De véritables cités de loisirs et de culture se dresseront dans les cités, réunies entre elles par des voies qui rencontreront les artères de la vie adulte dans un rapport semblable à celui dans lequel les vaisseaux lymphatiques rencontrent les vaisseaux sanguins. Les organismes composant ces cités prendront l'individu dès sa naissance pour le livrer à vingt-cinq ans aux organismes adultes.



Les transformations que ces centres de jeunesse feront subir à l'urbanisme de nos vieilles cités, seront à l'origine de leur transformation totale, rendue nécessaire par leur inadaptation aux besoins de la vie moderne. Il faudra bon gré mal gré, que l'on fasse table rase pour désengorger les villes et leur donner de l'air et de la verdure. La création des organismes nécessaires au plein développement de la jeunesse sera la première étape de cette transformation. Ce sont ces mécanismes, animés par « l'essence jeunesse » que nous nous proposons d'étudier.

AUBERGES DE LA JEUNESSE

Les « congés payés » ouvrent un vaste champ pour le développement du tourisme. Ce sont principalement les jeunes qui, dégagés des liens familiaux pourront le plus librement profiter de leurs quinze jours de vacances.

Une nouvelle conception de celles-ci s'impose, bien différente de l'ancienne, établie à l'usage des classes aisées qui seules jusqu'à présent pouvaient se permettre de quitter les villes pendant les mois d'été. Une foule immense de jeunes gens, dont la plupart n'avait jamais dépassé les banlieues, venant grossir les rangs des jeunes de la classe moyenne, s'est répandue à travers la France, découvrant avec joie ses beautés naturelles et artistiques ; et, ce qui n'est pas une moindre nouveauté, s'intéressant avec une sympathie fraternelle aux coutumes et aux travaux de la terre.

Les lois sociales ayant été votées fin juin, les syndicats touristiques furent pris au dépourvu pour loger cette clientèle inattendue. Mais la perspective de quinze jours de vacances, de liberté, de soleil, rend peu exigeant à vingt ans ; on s'installa tant bien que mal dans des hôtels fermés par la crise, dans de vieux châteaux mi ruinés, dans des fermes ou dans des granges. Malgré l'inconfort, partout dans ces camps de vacances improvisés la plus chaude camaraderie a régné.

Les locaux auxquels on a eu recours cette année ne peuvent en général être conservés ; il faut créer des *Auberges de la Jeunesse*, pour héberger les jeunes avides d'air pur, d'exercice, d'aventures, et qui n'ont que faire des fastes des palaces-hôtels.

Depuis quelques années, imitant avec vingt ans de retard les pays d'Europe centrale, l'initiative privée a créé quelques auberges de la jeunesse avec des moyens de fortune. Ces œuvres louables, bien que ne répondant qu'imparfaitement aux besoins actuels, permettent de faire certaines constatations d'après lesquelles on peut tracer le *Plan Idéal* de l'auberge de la jeunesse.

Il faut distinguer tout d'abord quatre catégories d'auberges :

Auberges de montagne.
Auberges du littoral.
Auberges de plaine.
Auberges de ville.

Toutes, avec quelques différences dûes à leur situation géographique, peuvent être bâties sur un plan semblable.

Suivant la durée de leur séjour les hôtes seront logés dans des *Dortoirs* ou dans des *Cellules*. Les hôtes d'une nuit coucheront dans les dortoirs de dix à quinze personnes, pourvus de *Groupes d'Hygiène* — un groupe d'hygiène : douches, bains, lavabos — les cellules meublées confortablement, seront réser-

vées aux hôtes faisant un long séjour ; des groupes d'hygiène, semblables à ceux des dortoirs, desserviront chacun un certain nombre de cellules.

La partie réservée à la *Vie Collective,* qui devra retenir toute l'attention des architectes, comprendra :

Une grande salle, continuée d'une terrasse, orientée vers le panorama. Cette salle servira de salle de jeux, de salle de musique, et de bibliothèque ; elle sera le *Centre Vital* de l'auberge. Là, chaque jour sera affiché le journal mural rédigé par des rédacteurs bénévoles.

Un hall d'entrée réunira cette pièce aux différents corps de bâtiments à la salle à manger. (Système cafétaria).

Une salle de culture physique, des chambres noires pour la photographie, un garage pour autos et bicyclettes doté d'un atelier de réparations, complèteront avec le *Bloc Service* cette installation.

Les toits terrasses seront utilisés en solarium et en dortoirs de plein air.

A l'extérieur le terrain sera aménagé pour les sports et pour le repos. Une aire bien drainée et sablée s'offrira aux campeurs à proximité de l'auberge, un bloc d'hygiène y sera installé.

On n'oubliera pas de prévoir une arène rustique, les hôtes de l'auberge et du camp s'assembleront là le soir autour d'un feu pour chanter, ou pour écouter une causerie d'un des leurs. Soulignons le rôle éducatif que peuvent jouer les auberges de la jeunesse. Ce rôle sera encore plus important dans les villes. Là, les hôtes des auberges seront principalement des étudiants (ou de jeunes travailleurs désireux d'accroître leurs connaissances). Il faudra que l'auberge soit installée pour faciliter la découverte de la ville à des visiteurs ne faisant que de courts séjours, et qui pourtant devront repartir avec des vues précises sur sa topographie, ses monuments, son histoire, et ses industries. Une bibliothèque bien fournie et des salles de travail contribueront à faciliter cette découverte et à la rendre agréable.

Ces auberges seront de véritables *Centrales Régulatrices,* répartissant les touristes vers les différentes auberges disséminées aux alentours de la ville. (On peut prévoir aussi que les « ponts-et-chaussées » seront conduits à envisager la construction d'un réseau routier spécial, desservant les auberges. Les routes de grande circulation encombrées de camions et de voitures sont pénibles et odieuses aux amateurs de tourisme pédestre. Le respect des sites qu'elles traverseront et

le souci de les présenter sous un angle favorable, seront les facteurs déterminant le tracé de ces routes touristiques).

La plus grande simplicité devra présider à l'étude des plans et des volumes de ces « machines à faire de belles vacances ». On se sent horrifié en songeant à la façon dont certains Architectes pourraient interpréter un tel programme.

Ciment armé, briques de verre, glaces, acier chromé, céramique, peintures cellulosiques, caoutchouc, joueront un rôle prépondérant dans la construction. Le paysage vu à travers les vastes baies, se chargera de fournir le plus glorieux et le plus changeant des décors.

Pour construire rapidement et pour éviter de trop grandes dépenses, il conviendra d'étudier soigneusement quelques prototypes d'après lesquels on établira les standards.

Plusieurs centaines d'auberges de la jeunesse sont *Nécessaires*. Il n'est que temps de se mettre au travail si l'on veut ne pas être l'année prochaine surpris comme cette année. Un tel programme n'est pas réalisable par des organismes indépendants du contrôle de l'état. L'état seul, grâce aux ressources de tous ordres dont il dispose, peut se charger de cette belle et indispensable tâche. Un projet de grands travaux de vingt milliards est à l'étude ; souhaitons que l'on y inscrive l'édification d'auberges de la jeunesse, souhaitons aussi que l'on sache voir grand. Les quelques centaines de millions ainsi dépensés rapporteront plus qu'aucun capital en joie, et en santé.

J. P. CRESPELLE.

Au Gymnase.

La précédente saison théâtrale s'était achevée dans une atmosphère d'optimisme. De nouvelles tendances se manifestaient, dont on pouvait se croire en droit d'espérer une renaissance dramatique : recherche d'un public nouveau, d'un art nouveau, de méthodes nouvelles. Les auteurs poursuivaient la formule d'un théâtre populaire, simple, direct, humain ; les théoriciens préconisaient la création de vastes salles, capables d'offrir à de larges foules un spectacle accessible à tous ; des comédiens envisageaient l'exploitation en coopérative de théâtres d'Etat ou de tournées.

Les représentations qui ont eu lieu à Paris à l'occasion du 14 Juillet ont été les premières manifestations de cet état d'esprit. La réorganisation de la Comédie Française fut un événement considérable et qui peut avoir les plus heureuses conséquences. On parle aussi d'un projet de convention entre la Ville de Paris et une Compagnie d'artistes lyriques pour l'exploitation par ces derniers du Théâtre de la Gaîté. Tout cela est bel et bon ; on nous excusera de penser que ce n'est pas suffisant. Un coup d'œil sur les programmes des principaux théâtres de Paris nous montre immédiatement que le théâtre piétine dans les mêmes marécages. Guitry, Verneuil, Rostand... il nous semble avoir déjà lu ces noms là quelque part... Mais la consigne est d'espérer : espérons donc, mais sans illusions excessives...

Et la Province, que fera-t-elle ? Le bon public qui ne se dérangea jamais que pour applaudir des vedettes surannées va-t-il montrer quelque curiosité ? Lui proposera-t-on des spectacles neufs, capables de l'émouvoir, de le faire penser, de le soumettre à la toute puissance de l'art dramatique ? Attendons.

Le premier spectacle de la saison nous a été offert par le Gymnase. A l'affiche, *l'Equipage*, d'après le célèbre roman de J. Kessel. Spectacle bien monté, interprétation intéressante dans son ensemble. Mais M. Georges Delance m'excusera de préférer le roman à sa pièce. Certaines situations s'accomodent mal de la brutalité de l'optique théâtrale, et ce qui est simplement émouvant dans un livre prend au théâtre un insupportable accent mélodramatique. Toutefois reconnaissons que certaines scènes sont réussies, notamment le deuxième tableau où la réplique rebondit alerte et crée la vie.

Rien n'est plus difficile à porter au théâtre que l'héroïsme. Où Corneille a réussi, mille ont échoué. Monsieur Delance n'est pas Corneille.

Parmi l'interprétation très homogène, citons Marcel Raine au jeu sobre et par cela même plus puissant que ses camarades ; Daniel Mendaille qui créa le lieutenant Deschamps au cinéma ; Jean Marconi jeune premier plein de conviction ; Mlle Assia frêle et émouvante Denise qui doit éviter les cris surtout au dernier tableau.

Madeleine CAUSAERT.

Huilerie Nouvelle S. A.

10, Rue des Héros, MARSEILLE

Huiles fines
Huiles industrielles
Savons

Grand Chemisier

GILL

FOURNISSEUR DE
L'ÉLITE ÉLÉGANTE

5, Place de la Bourse
(angle Rue Pavillon) Marseille

Ancienne Maison NICOLLE
fondée en 1830

ÉTABLISSEMENTS

A. Rebufat & Cie

Lustrerie
Bronzes
Ferronnerie
Plomberie
Chauffage central
Électricité
Néon

pour

la Marine
le Bâtiment
la Décoration

9, Rue d'Italie
Télép. C : 02 32
C : [illegible]2 34
MARSEILLE

---

assurances

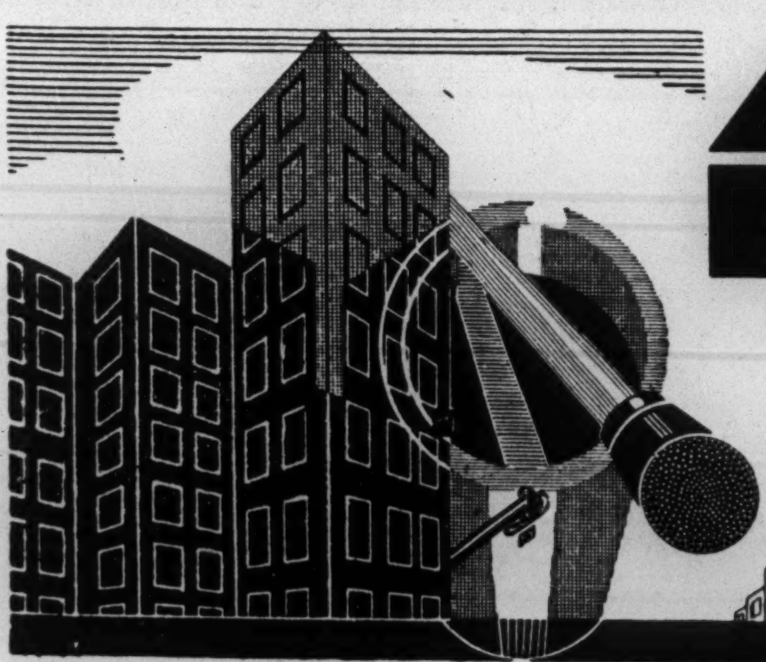
h. harrel-courtès

maison fondée en 1857

■

bris de machines
responsabilité
maritime
accidents
incendie
divers
vol

10, Rue Beauvau
7, Rue Suffren
Marseille



ALTIÉRI FRÈRES

S. A. ENTREPRISE GÉNÉRALE
DE PEINTURE

DÉCORATION PAPIERS PEINTS
Siège social. 33, RUE MAZENOD
MARSEILLE

La Maison n'a plus de Succursale à Marseille

La Peinture à Marseille

CHEZ BRESSET

DORA BIANKA DANS LA CAMPAGNE ANGLAISE

La saison artistique n'a pas encore commencé à Paris. Mais l'exposition Cézanne attirait ces jours-ci encore de nombreux amateurs et, dimanche dernier, dans les salles nouvellement aménagées du Louvre, le peuple de la capitale admirait le grand Sphinx, le Scribe accroupi et surtout la Vénus de Milo montée sur roulement à billes.

Enfin, Picasso, Vlaminck, Utrillo, Dufy occupaient les vitrines de la rue de Seine et de la rue Bonaparte.

Voici qu'à Marseille, Dora Bianka, peintre de l'« Ecole de Paris », inaugure la « saison », chez Bresset, où la peinture dite moderne s'accorde si bien aux meubles et aux bibelots du temps jadis.

*
* *

En cette fin de septembre, ce début d'octobre, l'exposition de gouaches de Dora Bianka est un souvenir estival de la campagne anglaise. Une campagne anglaise qui ne doit rien à Constable, ni à personne. Il fallait avoir l'âme bien candide, l'esprit bien net de toute réminiscence pour oser admirer et copier des paysages si redoutablement jolis et poétiques. Une chaumière, au bord d'un chemin, se cache sous les feuillages, les branches et les fleurs jaunes et rouges. Mais tout, dans cette gouache, a la couleur et la légèreté des fleurs : le toit, les murs entrevus de la chaumière, les branches des arbres, le ciel et même la terre, souple et fine. Toute florale aussi est cette chapelle dont la flèche émerge des tiges diversement inclinées ; ainsi que ce lac où des cygnes voguent autour d'un kiosque solitaire ; et ces alignements d'arbres et de bosquets, ces pelouses, ces rivières à peine brumeuses.

Quel calme, quel silence, quel contraste avec la vie bruyante du vieux-port de Marseille dont Dora Bianka peignait si bien, naguère, les remorqueurs et les petits drapeaux !

Abel VALABÈGUE.

SALON DE « PAGES D'ART »

A la foire de Marseille, *Pages d'Art*, sous la direction de notre charmant confrère Auzias, avait organisé un salon qui n'en était pas le moindre attrait. On doit ajouter qu'il a d'ailleurs fait recette, ce qui est tout à l'honneur des exposants. Nous y avons remarqué, parmi de nombreuses productions diversement intéressantes, les toiles de J. F. Canepa, qui semblent s'inspirer d'une technique plus « constructive » ; de Carrera, un vieux port lumineux ; de Rafael Dubois, des marines pleines d'atmosphère et de poésie ; enfin deux panneaux d'Eisenchitz, d'une densité merveilleuse, où la solide précision des plans et la franchise des tons produisent à la longue une sorte d'envoûtement mystérieux. Cette « Villa au pied du Coudon », dans une belle lumière magique, encadrée de cyprès et de pins, comme une demeure de songe, est l'une des plus attirantes visions que m'ait procurées la peinture.

CHEZ DETAILLE : EXPOSITION RAFAEL DUBOIS

Les meilleures toiles de Rafaël Dubois étaient, il faut le dire, à la Galerie Detaille, où le peintre produisait un impressionnant ensemble. Je ne suis pas surpris des éloges qui ont été prodigués par la critique à cette occasion. Trop souvent cette dernière est conviée à juger des œuvres insignifiantes, fruits de loisirs bien remplis, mais que l'artiste pourrait sans grand dommage pour le public, réserver à d'égoïstes délectations. Rafaël Dubois lui a procuré une revanche. Ce peintre, outre un beau métier, possède le don de transposer le réel, de donner aux choses, aux êtres, cette légère chiquenaude qui leur fait prendre un définitif équilibre sans rompre le bel arrangement de la vie. Il les surprend dans leur lumière, dans leur action, et les immobilise sans les figer. D'où l'impression de « vie seconde » potentielle la vision poétique et quelquefois profonde qu'on retrouve en ses tableaux. Ainsi que tout véritable artiste, son œil agit comme un prisme. Il a sa réfraction personnelle, ses tons préférés, son interprétation arbitraire du sujet, mais toujours soumise à cette conscience et cette nécessité intérieure qui sont le climat, la raison d'être d'un tempérament authentique.

De notre passage à la Galerie Detaille, nous avons gardé surtout le souvenir de ses après-midi dominicales sur le Vieux Port grouillant de kermesse, de ses jardins de banlieue, prétextes à de belles taches de soleil sur les treilles et les bouquets d'arbres et la certitude enfin d'avoir rencontré un artiste plein de conviction et de talent.

J. B.

Lettre d'Egypte

A Ilarie Voronca

Je suis allé plus d'une fois au marché de Combs-la-Ville que j'habitais du temps où j'étais étudiant à Paris. Mais là rien ne me frappait. Mais ici, au Marg, un monde nouveau, primitif s'ouvre à mes yeux. Je suis resté longtemps pris, par une puissance terrestre, si profonde qu'une joie ancestrale, la joie de l'homme après le déluge m'inonda d'une lumière inconnue. Quel désordre, quel enchevêtrement de choses, de voilures et de plumages, quel tumulte de voix, de cris, de mugissements, de sons de clochettes. Et tout ce monde vit, bouillonne dans une lumière tremblante, semble surgir d'un lucide sommeil.

Et soudain, le soleil jeta dans la mêlée des bêtes et des hommes sa cymbale rayonnante, une sorte d'incendie où scintillaient de mille feux les gorges des colombes, la laine des brebis, les bracelets des femmes, les fruits, les céréales.

Soudainement arraché dans un effarement religieux, à mon existence de tous les jours, ce monde biblique m'ouvrait les horizons d'un bonheur sans attente, sans rêve, sans désir : la terre, ses entrailles profondes, ses blés mouvants, ses jardins de soleil et d'aromes.

Je suis resté longtemps parmi cette foule sans pouvoir concentrer en un mouvement intérieur de communion les reflets et les voix qui s'entrechoquaient avec violence. J'étais comme perdu, absorbé par la houle montante de ce tumulte. Mon âme n'était plus l'esclave lucide obéissant à la pensée. Une sorte de torpeur extatique s'en emparait. Mais des liens puissants bouclaient autour de moi leur périple de lumière. J'étais l'homme né de la terre, dans son émouvante simplicité, offrant à la vie, aux puissances austères de la vie, le travail de ses mains, l'amphore modelée de l'argile, la gerbe des épis, les bêtes qu'il a rendues dociles.

Je m'approchai d'un vieillard accroupi au pied d'un mur. Il tenait entre ses bras une petite chèvre noire. Je lui en demandai le prix et l'achetai. Je ne pus m'expliquer le désir d'avoir ce chevreau. J'obéissais à un rappel sourd et lointain. J'étais comme orphelin parmi cette multitude. On m'avait accepté dans cette tribu et je tâchais de mériter l'accueil. Je confiai à un enfant le chevreau noir et lui ordonnai de le pousser devant lui jusqu'à la route où une voiture m'attendait

La poussière qui montait dans le soleil m'aveuglait. Je marchais vers la route. Cette vie primitive, jaillissant de sources secrètes, bondissant comme une flamme dans l'incendie, m'enveloppait de mille bandelettes invisibles.

Voici une adolescente apportant au marché un pigeon blanc. L'a-t-elle volé au pigeonnier de ses parents ? Elle le tenait contre ses seins palpitants et sa dé-

marche était si merveilleusement antique que je lui adressai quelques paroles flatteuses. Elle s'arrêta et me demanda de lui acheter le pigeon.

J'ai vu une autre jeune fille tenant entre ses bras une oie. C'était une vraie procession. Vision votive. Et pas une de ces jeunes femmes vendeuses d'oiseaux, de céréales ou de fruits, n'avait oublié de se rendre belle. Leurs mains et leurs pieds teints de henné portaient des anneaux d'argent. Leurs yeux noircis de Kohl étaient pleins d'un obscur enchantement.

Est-ce la fête du village, du Marg, de l'oasis ? Une fête où la joie de la terre éclate comme une source de printemps. L'âge qui sépare les enfants des vieillards est ici comblé par la même allégresse, par la même attente. Tant de promesses chuchotent leur magie. Les cris, les appels, les voiles, les reflets s'entrechoquent dans cette partance où appareillent d'illusoires navires.

La lumière a inondé les maisonnettes sombres où se cache la vie craintive et sans murmures de ces êtres primitifs.

J'ai rencontré sur la route d'autres jeunes arabes qui se hâtaient d'arriver au marché. L'une d'elles portait sur la tête un panier rempli de raisins noirs. Sa taille était droite et grande, et ses seins tremblaient dans un cadence amoureuse. Elle aussi comme ses compagnes, avait les mains et les pieds rougis de henné.

Je ne pus m'arrêter que quelques brèves minutes pour regarder passer la belle villageoise. Je murmurai à moi même une chanson improvisée ou les paroles impuissantes à exprimer la communion de l'homme et des choses n'avaient pas plus de sens qu'au jour de la création les premiers balbutiements de l'amour.

Et il m'a semblé que tout subissait une métamorphose et me devenait inconnu. N'étais-je pas dans le Jardin d'Allah ou les bêtes, les fleurs, les fruits, les êtres, purs de voiles et de langage retrouvaient une indicible nouveauté.

Arsène YERGATH.


Jeanne Lanvin

Musique Espagnole contemporaine

Cette chronique de notre confrère et ami, le bon humaniste P. F. Roudin allait être mise en page quand éclata le drame espagnol. Par pudeur nous l'avons depuis retenue, ne voulant pas mêler ses évocations au bruit des armes et aux cris de mort.

Mais à mesure que se déroulent les journées sombres de la révolution, notre sentiment d'une Espagne magnifique et durable, plus forte que tout, et qui survivra aux convulsions les plus affreuses, ne cesse de grandir et nous ne croyons pas déplacé de restituer ici à son visage ravagé, le rayonnement que ses artistes lui ont à jamais acquis.

CONFÉRENCE DE MADAME SOUSA-PEDROSO (1)

Musique espagnole ! Ceux qui l'ignorent encore, s'il en est, auraient compris, en écoutant Mme de Sousa-Pedroso, de quoi est fait le prestige de ces deux mots. Et ceux-là mêmes qui savent trouver sous leurs émotions artistiques autre chose que le vide sonore d'un souvenir, y ont enrichi le fonds de leur méditation et de leur expérience.

Dans un français presque toujours absolument correct pour le vocabulaire et la syntaxe et animé d'une belle fougue lyrique, au cours d'une analyse dont les points de vue successifs s'éclairaient soudain d'un trait juste et vif de synthèse, Madame de Sousa-Pedroso a déroulé comme une riche draperie le panorama de

---

(1) Madame de Sousa-Pedroso est une personnalité de premier plan du monde musical ibérique. Portugaise, occupant dans son pays une situation quasi officielle, puisqu'elle y est présidente à la fois du « Circulo Musicale » de Lisbonne et de l'orchestre Symphonique portugais, jouissant en Espagne, où elle est membre de l'Académie des Beaux-Arts de San Fernando, d'une haute réputation de musicienne et d'écrivain, elle a consacré, avec un dévouement inlassable, son beau talent de conférencière et de virtuose à l'exaltation et à l'expansion de la musique espagnole.

La remarquable conférence dont nous rendons compte a été faite à Avignon, chez Madame Nourrit, pianiste et professeur, dont la fille, Mlle Jacqueline Nourrit, étonna naguère le monde musical par une carrière éblouissante d'enfant prodige, justifiant pleinement ce titre de « merveille du piano » que lui donna Francis Planté.

la musique espagnole depuis son incontestable renaissance du XIXe siècle. Car l'imitation des étrangers, et particulièrement des italiens, a dénationalisé musicalement l'Espagne entre les années 1600 environ et 1850. Vers cette date, un certain nombre de compositeurs que dominent *Gatzambide, Barbieri, Arrieta* s'éprennent de la musique populaire nationale ; ils y puisent les thèmes, les motifs, les accents musicaux de leurs compositions dramatiques, le premier avec l'exaltation passionnée qui le caractérise, Arrieta avec un lyrisme délicat où perce encore l'influence italienne, Barbieri avec une puissance de sentiment et une personnalité qui en font le plus grand musicien de son époque. C'est le compositeur qui a le mieux exprimé de son temps l'âme populaire ; suivant l'heureuse expression de Mme de Sousa-Pedroso, son œuvre est « l'exaltation lumineuse et sentimentale de l'âme de la Castille ». Tous trois ont écrit pour le théâtre et leur génie artistique, autant que national, s'est exprimé sous cette forme typiquement espagnole et populaire du vaudeville entremêlé de chant et de musique nommé *zarzuela*. C'est pour une de ses zarzuelas que Barbieri a écrit son fameux « Bolero » qui est certainement « le plus pur et le plus représentatif des boleros espagnols ». Après eux, *Ruperto Chapi* et *Breton* ont aussi donné leur marque personnelle à ce genre vivace de la zarzuela.

Ces auteurs d'opéras comiques ont ouvert la voie de l'avenir à la musique nationale. C'est à ces artistes et à quelques autres que « la génération suivante a dû sa conscience de la valeur esthétique des chansons et des rythmes nationaux et son élan vers une indépendance absolue ».

Alors surgit Albeniz. *Albeniz* et *Granados* sont les précurseurs immédiats de la période actuelle. Pour définir la richesse, l'originalité, la profondeur de leur inspiration et de leur art, Mme de Sousa-Pedroso a trouvé quelques unes de ses formules les plus diamantines, de ses accents les plus chaleureux. Son parallèle entre Granados, le Chopin de l'Espagne, dont le génie est fait de tendresse, de lyrisme, de « suavité languide », et le savant, brillant et vibrant Albeniz mériterait d'être cité; contentons-nous de cette synthèse d'*Iberia*, l'œuvre d'Albeniz dont le prestige et l'influence paraissent dominer toute la musique authentiquement espagnole de notre temps comme ils dominent le panorama ordonné de Mme de Sousa-Pedroso. « Iberia » dit-elle, « est comme un hymne de l'Espagne Nouvelle à l'Espagne Eternelle », c'est « l'affirmation musicale de l'âme espagnole dans ce qu'elle a de plus sentimental, romantique, rêveur et hautain ».

Désormais la ligne générale de l'évolution musicale de l'Espagne est tracée. Mme de Sousa-Pedroso la qualifie d'un mot : « nationalisme ». Cependant, la suite de sa conférence démontre combien cette ligne s'est assouplie et ramifiée à travers les pittoresques sinuosités des tempéraments individuels et des expériences internationales. *Falla* et *Turina*, les premiers de la génération nouvelle, nés tous deux en Andalousie, ayant tous deux étudié à Paris (comme Albeniz), ne sont frères que par leur nationalisme. Falla c'est « l'originalité, l'émotion,

la richesse orchestrale », c'est un « art précis et infaillible, inassouvi de perfection : rien n'y manque, rien n'y est de trop » ; mais cette sobriété a « une vibration ardente et forte ». Falla c'est la perfection de la technique moderne au service des qualités exquises de sa race et il déploie ces qualités avec « une simplicité admirable » et « une intacte spontanéité ».

Turina, « ardemment andalou » (sauf dans le *Quintetto* pour piano et cordes qu'elle juge frankiste), est « exubérant et coloré », mais « son plan musical est d'appliquer le sentiment espagnol aux formes d'une architecture musicale classique ».

Et maintenant l'énumération se précipite, avec de larges paliers, de temps en temps, pour admirer le beau dessin d'une personnalité d'artiste ou d'une œuvre. Voici des érudits, qui sont aussi des poètes. *Nemecio Otano* et *José Antonio Donóstia*, religieux de nationalité basque, l'un jésuite, et l'autre franciscain, illustrent également la musique religieuse et la musique populaire. Le premier est un savant musicologue. Musicologue, à son tour, le compositeur profane *Conrado del Campo*. Celui-ci est un romantique influencé par Franck et Richard Strauss. Car il y a, dans l'Espagne actuelle, des romantiques de la musique à côté des modernes tempérés ou ultras, des enfants terribles du jazz et des disciples de Strawinski. « Sensible à toutes les manifestations de la Beauté « Conrado del Campo est aussi nettement espagnol dans plusieurs de ses opéras. Les vertus de l'inspiration populaire sont loin d'être épuisées ; elles s'allient, chez un *Facundo de la Vina*, à un incontestable romantisme de tendances dans le *moule* « d'un modernisme tempéré ».

Oscar Esplà, remarquable harmoniste et brillant orchestrateur, est un méditerranéen d'Espagne dont plusieurs ouvrages révèlent une inspiration populaire issue des chants de cette côte du Levant (où il est né) en dépit de ses études accomplies en France et en Allemagne. Il possède « un sens lumineux des gammes orchestrales qui obéit à un impressionisme pénétrant, plein de contrastes comme de force évocatrice » ; chez lui, « le caractère novateur voisine avec certains archaïsmes savoureux des « cadences nostalgiques ». Son lyrisme est intime et sobre.

Henrique Arbós, directeur de la Orquestra Sinfónica de Madrid, compositeur « d'une rare distinction », est l'auteur de trios pour piano violoncelle et violon et pour violon et orchestre. *Maria Rodrigo*, une femme (la seule de cette énumération) joint une fine sensibilité à son érudition musicale ; *Adolofo Salazar*, la personnalité d'un compositeur de talent à celle d'un critique renommé.

Puis un grand nom : *Salvador Bacarisse*. Il a trois fois obtenu le Prix National de Musique. C'est un ultra moderne. Il a écrit pour les voix et l'orchestre, pour la musique de chambre et pour le piano seul, pour le théâtre, et composé de la musique religieuse. Il faut citer, au moins pour la curiosité du fait, sa

« *Trajedia de Dona Ajada* », poème comique pour orchestre, chant récitation et lanterne magique, sur un texte de Manuel Abril, avec des projections du portugais *Almada Negreiros.*

Ernesto Halfterr nous ramène à Falla, dont il fut l'élève chéri mais parfaitement original. Très jeune encore, il a écrit des symphonies, un ballet et un opéra (inédit). Son style est très personnel, son inspiration pleine de fantaisie, sa technique « éclatante », son œuvre « caractéristiquement espagnole ».

Pedro Sanjuan faillit être un transfuge. Né basque, mais ayant longuement séjourné à Cuba et sur le continent sud-américain, son œuvre orchestrale a beaucoup accordé aux rythmes cubano-africains. Il est l'auteur de « *Liturgia Negra* ». Mais il a des pièces délicieuses pour piano inspirées du folklore espagnol, écrites sous la souveraine influence d'*Iberia*. Un jeune encore, et qui « ira très loin », *Gustavo Pittaluga*. Les titres et les genres de ses compositions sont caractéristiques : « *Romeria de los Cornudos* » (ballet), « *Concierto Militar* » (piano et orchestre), « *Torero Hermosisimo* », « *Zarzuela Antiga* », « *Seis Danzas Espagnolas* » pour piano.

Joaquin Nin est une figure dominante : « un nom européen ». Compositeur, pianiste et musicologue, né à Cuba, d'une vieille famille espagnole, il a habité de longues années Barcelone, où son talent mûrit et s'enrichit, et travaillé à Paris. Toute son œuvre se caractérise par une « grande fraîcheur de sentiment ». Nous retrouvons chez Nin le double courant, déjà signalé, de l'érudition musicale et du génie artistique indépendant puisant largement aux sources nationales. Ses travaux de musicologue sont universellement connus : « *Cantos Populares Espanoles* », « *Classicos del Piano* » (où il a rétabli les sonates des clavecinistes espagnols), « *Cantos liricos y Canciones Picarescas* ». Il a composé pour le piano (*Danza Iberia, Chaîne de Valses*), pour piano et violon (*En el Jardin de Lindaraja*), pour le chant (*Cantos populares para cuatro voces de mujer*) et pour le théâtre (l'*Antre*, mimodrame joué à l'Opéra Comique).

Rodolfo Halfterr, frère d'Ernesto, ultra-moderne, *Julian Bautista, Fernando Remacha, Rafael Benedito* ont des titres divers à notre admiration. Et la courbe revient sur elle-même, après quelques méandres. Comme la musique nègre avait séduit Sanjuan, le jazz a subjugué *Frederico Elizalde*. Né à Manila, d'origine navarraise, il a fait de longs séjours en Californie, puis à Londres, où il composait à prix d'or les partitions du célèbre orchestre de Paul Whiteman. Mais un espagnol ne se dénationalise pas longtemps. De retour dans la péninsule, il redevient l'élève de son ancien professeur Perez Casas, puis il travaille à Paris avec

Ernesto Halfterr et se renouvelle. Après « *Moods* » (poème symphonique influencé par les musiciens anglais Elgar, Holst, Dellust), « *Bataclan* », « *Espiritual* » (transpositions, pour orchestre, de jazz et de musique nègre), il écrit « *J* », mélodies qui cèdent au goût des chants populaires espagnols, puis « *Sinfonia con piano concertante* » et la partition de « *Los Titeres de Cachiporra* », comédie humoristique de Garcia Lorca sur de vieux usages andalous.

Dans ce panorama où passent, et se fondent en somme en une seule harmonie, les différents paysages de l'Espagne, Madame de Sousa-Pedroso a fait une mention particulière de la Catalogne, autant pour le nombre et l'importance de ses artistes et l'ampleur de son mouvement musical, que pour leurs caractéristiques propres. Nulle part sans doute le mouvement déterminé par le goût romantique et patriotique de la musique populaire, n'a atteint plus de développement, ni d'une portée aussi grande. Il faut ajouter ce commentaire à ce que Mme de Sousa-Pedroso a dit de l'*Orfeo Català* et de ses animateurs actuels le maître *Millet* et le maître *Pujol*. L'œuvre de la chanson catalane est une œuvre nationalement catalane, catalaniste. La Catalogne a donné à l'Espagne ses deux plus grands musiciens modernes, Albeniz et Granados, mais elle a presque entièrement gardé pour elle tous les autres. Chansons populaires et Sardanes sèment comme de jalons particularistes l'œuvre, non seulement des Millet et des Pujol, mais de *Pedrell*, *Morera*, *Amadeu Vives*, *Carreta*. Pedrell a écrit la musique de « *Los Pirineus* » sur le thème patriotique du drame catalan de Victor Balaguer. *Enric Morera* a composé « *Emporium* » (opéra), *Amadeu Vives* « *Processió de Muntanya* », *Antoni Nicolau*, « *Divendres Sant* », « *Captant* », « *La Mort de l'Escolà* » (sur le poème de Verdaguer), « *La mare de Deu* », œuvres chorales ; *Gerhard*, « *L'alta Naixença del Rei en Jaume* » (cantate pour voix et orchestre), *Joan Manen*, « *Catalonia* » (poème symphonique), ouvrages inspirés de l'histoire, de la nature et des coutumes catalanes ; le baléare *Samper* a orchestré des « *Danzas Mallorquinas* ».

Mme de Sousa-Pedroso nous excusera d'agir proprio motu en mettant l'accent sur ces particularités qui ressortent d'ailleurs naturellement de sa conférence. Avec elle citons encore le grand violoncelliste *Pau Casals*, gloire mondiale, *Lamote de Grignon*, chef d'orchestre de la Banda Municipal de Barcelone, *Serra*. Voici enfin deux noms qui nous sont chers : *Mompou*, l'auteur de « *Suburbis* » et *Manuel Blancafort*, l'auteur de « *Sonate* » et « *El Parc d'Atraccions* ».

Délibérément modernes, Blancafort avec plus d'humour, Mompou avec plus de sensibilité poétique, mais tous deux, nous semble-t-il, avec la piquante discrétion que les catalans savent mettre dans leurs plus belles réaliations artistiques, ils ont, pensons-nous, franchi le stade romantico patriotique du nationalisme, non seulement espagnol mais catalan, pour manifester sur un mode international une exquise nuance de leur sensibilité catalane. Ceci dit encore en marge de la conférence que nous analysons et en suggérant que si son auteur avait voulu situer ces deux derniers compositeurs sur leur véritable plan spirituel, elle serait sortie du cadre qu'elle s'était tracée. Il était assez vaste, elle l'a mis en assez haut relief pour que nous nous hâtions d'y rentrer avec elle, après avoir esquissé ce profil d'autres questions que posent certains états de la musique espagnole contemporaine.

Pour Mme de Sousa-Pedroso, la luxuriante floraison de cette musique n'est

qu'une merveilleuse poussée de sève traditionnelle favorisée par la renaissance d'un climat « nationaliste ». Elle cite Saint Isidore de Séville qui disait, voilà treize siècles : « ne pas connaître la musique est aussi honteux que de ne pas savoir lire » ; elle a signalé au passage, par de nombreuses allusions aux richesses du folklore vocal et rythmique de la péninsule, que les ibériques ont la musique dans le sang, chant et danse ; et nous avons reproduit le schéma de sa démonstration : que le retour aux sources populaires a déterminé le magnifique développement de la musique espagnole contemporaine. De nouveau possédés d'un sentiment national puissant, les musiciens d'Espagne ont retrouvé les forces de la terre, les seules qui permettent de devenir universellement émouvant en demeurant soi-même, et ils se sont appropriés « tous les secrets de la nouvelle civilisation « sonore ». Mais dans leur faculté d'assimilation, leur réceptivité aux influences, il peut y avoir de nouveau le danger de perdre le contact essentiel de la race. Mme de Sousa-Pedroso le voit percer dans l'excès d'une influence étrangère, celle de Strawinski où s'*assombrit* l'inspiration des jeunes musiciens d'Espagne. Pour elle, c'est dans la lumière et la couleur que la musique espagnole manifeste sa santé, dans l'atmosphère de poésie et de légende du folklore national qu'elle trouve le prestige de son inspiration originale. Cette musique authentiquement espagnole, c'est celle où vibrent « les sentiments d'une race hautaine aux élans héroïques ». Et elle précise bien sa pensée, quant à la valeur du folklore et au dosage qui doit réaliser l'équilibre hygiénique et fécond en le national et l'humain, en notant qu'il n'y a pas autre chose que « le drame de l'humanité enchaînée » au fond du *Cante-Jondo* et en définissant Manuel de Falla comme celui qui a le mieux réalisé cette exigence : « une musique universelle à force d'être espagnole ».

Avec un brio et une maîtrise admirables, une puissance d'exécution et de sentiment alliée à une fluidité sonore, une couleur et une vérité interprétatives qui évoquaient toute l'Ibérie chantante et dansante, Mme de Sousa-Pedroso joua quelques unes des pièces les plus suggestives d'Albeniz et de Granados, d'Ernesto Halfterr et de Falla, d'Oscar Esplà et de Bacarisse. Trois danses portugaises furent l'hommage émouvant et bref de cette espagnole d'âme, de cette méditerranéenne d'esprit, à son glorieux petit pays atlantique.

Pierre-Jean ROUDIN.


Comme dans un conte des Mille et une Nuits, on coudoie au Maroc les contemporains d'Haroun Al Raschid, beaux hommes drapés, descendants des Maures qui bâtirent Grenade et Cordoue, civilisèrent l'Espagne, conquirent Tombouctou...
Visitez
le
MAROC
HAVAS

Le Cinéma

SALLES D'ACTUALITES

Les salles d'actualités cinématographiques connaissent la faveur du public pour des raisons en apparence très différentes mais dont l'unité profonde se révèle lorsqu'on les soumet à un examen attentif. L'attrait dominant de ces spectacles consiste, on le sait, dans leur brièveté qui correspond à la modicité du prix d'entrée. Consacrer une soirée au cinéma ou au théâtre implique une préméditation par laquelle d'autres objets qui nous sollicitent doivent être écartés après un débat intérieur qui nous est de plus en plus désagréable si nous considérons l'état de passivité dans lequel nous tient presque constamment l'existence actuelle, Sitôt que nous sommes en demeure de choisir nous avons l'impression de négliger quelque chose de plus considérable que l'objet de notre détermination. Nous éprouvons la nostalgie du temps perdu d'autant plus que nous ne pouvons savoir exactement de quelle façon nous aurions utilisé ce temps que nous perdons. La salle d'actualités, par le caractère de son programme, sa structure, son ordonnance, crée une compensation à l'écoulement de la durée puisqu'elle y joint la notion d'espace. Nous n'allons presque jamais délibérément vers elle, nous la rencontrons sur notre passage au hasard de notre activité quotidienne. Elle se présente à nos yeux comme une gare. Par elle nous accomplissons un trajet. A-t-on remarqué que l'on ne sortait jamais d'une salle d'actualités par l'endroit où l'on était entré ? L'on se retrouve une heure plus tard dans une rue avoisinante après avoir accompli le tour du monde sur la foi des enseignes lumineuses. En vérité il s'agit d'un singulier voyage qui ne nous apporte jamais le moindre enrichissement mais par contre ne nous appauvrit pas non plus. Le souvenir de ce que nous avons vu disparait sur un ordre impérieux et fantasque de notre volonté qui expulse ces images encore récentes de la même façon que nous rejetons un quotidien loin de nous avec un dédain inconscient après l'avoir froissé et réduit en boule d'une main nerveuse. Tous ces prétendus documentaires sentent terriblement en effet l'encre d'imprimerie. Ils se situent sous le signe d'un journal dont, au commencement de la séance, le titre multiplié à grand renfort de grosse caisse s'impose à nos yeux jusqu'à l'offence. C'est comme si un aboyeur gueulait de toutes ses forces : « Vous allez voir ce que vous allez voir ! » A cette annonce tonitruante succède presque toujours quelque chose d'anodin, course pédestre, cyclisme, etc. On dirait que les actualités se révèlent grâce à un procédé d'acupuncture. De fines aiguilles touchent le quotidien, en recherchent les points névralgiques.

Dans ces salles froides où persiste une odeur de citronnelle rien n'est fait pour retenir le public. Aucun ornement, aucune décoration ne lui donne ce sentiment qu'il se trouve dans un local accueillant où tout contribue à son aise et à son plaisir. Au contraire, les tons neutres des murailles, ces lignes métalliques qui jalonnent la salle dans sa longueur, semblent vouloir faire glisser insensiblement le spectateur vers la sortie. Aussi n'adhère-t-il pas tout à fait à ce qu'on lui montre en dépit des annonces tonitruantes. Il voit se dérouler les évènements du jour comme s'il était posté à la portière d'un autocar, avec la même indifférence

qu'un voyageur obligé de subir divers points de vue d'un paysage durant le trajet qu'il lui faut accomplir. Rien ne le touche directement, rien ne l'étonne non plus, serait-il témoin des scènes les plus singulières. A ce propos le speaker joue un rôle de médiateur dont on méconnait trop souvent l'importance. Grâce aux commentaires banals dont il entoure ce qui pourrait présenter un caractère insolite, le spectateur ne se sent jamais dépaysé. Il a rencontré un compagnon de route appartenant à la même nationalité que lui, et dont l'esprit de commis-voyageur ferait bon marché de ce qui est susceptible de dépasser la vue commune et ramènera aussi infailliblement l'exceptionnel vers la rassurante médiocrité.

Gabriel BERTIN

Sur la Culture

A PROPOS D'UNE CONFERENCE DE P. VAILLANT-COUTURIER

Les Grandes Conférences, que dirige madame E. Ripert avec un sens intrépide des réalités, avaient prié P. Vaillant-Couturier d'entretenir leur public des *Traditions culturelles de la France*. Ce public, qui n'avait pu être averti à temps — et fut d'ailleurs largement suppléé — aura perdu là une magnifique occasion de vérifier une fois de plus que de quelque parti qu'ils se réclament, les citoyens de ce pays s'enorgueillissent du même héritage culturel composant le « fonds français ». Ils ne diffèrent seulement que par l'usage qu'ils en font et par le sens qu'ils lui assignent.

Le conférencier qui obtint le plus franc succès depuis le début jusqu'à la péroraison, s'attacha à démontrer — il le fit avec bio — que la culture était *une* et faisait corps avec la vie ; et qu'il ne saurait y avoir de culture de classe et surtout de savoir uniquement destiné aux délectations de la « belle âme » ; que toute connaissance qui a été le fruit d'une sincère expérience humaine, toute œuvre qui a exprimé l'adhésion ou la réaction d'une nature vigoureuse appelée à juger une époque, pouvaient être revendiquées par tous, étaient assurées de durer, par delà les exclusives et les procès de tendances.

Le matérialisme historique se présentant comme science des faits, ne peut songer à détourner de son sens « dialectique », à abstraire de son enchaînement tel ou tel événement de l'histoire de la culture, donc tout écrivain qui s'est intégré si bien à son temps, à sa classe, qu'il en demeure le témoignage le plus accablant est, irremplaçable et, par sa valeur de document, sauvé de l'oubli. L'indifférence des hommes nouveaux ne saurait s'étendre à un Balzac qui a si bien flagellé la société française d'après l'Empire, à un Flaubert qui a défini avec force le bourgeois « celui qui pense bassement », même un Bossuet qui représente avec ses erreurs et sa haute éloquence l'idéologie du grand règne.

Ainsi, rien d'essentiel ne serait à retrancher du patrimoine culturel de la France. Cela fait plaisir de savoir que nos bibliothèques seront à peu près sauves, si nous avons su les purger de toute médiocrité. Un Proust lui-même, qui reste par certaines peintures le plus beau pourrissoir de la société d'avant-guerre est assuré de subsister, si on refusait de voir en lui la lanterne magique où se décompose l'opération de la mémoire.

Au fond, qui ne serait d'accord sur ces points avec Vaillant-Couturier ? Quand il s'élève contre cet obscurantisme où les oligarchies ont toujours maintenu les classes sociales qu'elles oppriment, comment ne pas s'associer à sa revendication vigoureuse ? Quand il refuse aux meilleures valeurs culturelles le rôle d'aliment de choix pour intellectuels au régime, je souscris à sa protestation. Et quand il rêve d'un syncrétisme des différentes formes de culture, d'une revification du

patrimoine traditionnel par l'approche des curiosités et de la ferveur du peuple, d'une sorte d'euphorie totale des esprits communiant dans les traditions reconquises, comment ne pas applaudir à deux mains ? Et je songe à Malraux soupesant toute culture inerte et disant : « les hommes sont bien moins à la mesure de leur héritage que l'héritage n'est à la mesure des hommes... » et ailleurs : « ... l'héritage culturel n'est pas l'ensemble des œuvres que les hommes doivent respecter, mais de celles qui peuvent les aider à vivre. » (1)

*
* *

Deux considérations corrigent pourtant ma pensée. Tout cela est juste pour la *tradition*, pour la culture élaborée. Pour la culture en mouvement, celle qui s'élabore, il en va autrement. Il est clair qu'elle n'est pas fruit spontané, comme la grâce au cœur des fidèles. Alors, apparaît le spécialiste, le technicien de la culture qui semblable à celui de n'importe quelle science doit, s'il veut faire progresser le savoir humain, créer son domaine et s'en tenir à son fief culturel (1).

C'est précisément le spécialiste que, par défiance des tours d'ivoire et d'une culture de classe, P. Vaillant-Couturier risque de bannir de la cité intellectuelle. Ne sera-t-il pas regrettable pour la culture elle-même d'arrêter, sous l'accusation de dilettantisme, l'archiviste-paléographe perdu dans ses vieux parchemins ?

Or, les créateurs seront toujours des solitaires, les découvreurs toujours en avant de la masse. Les y ramener de force n'établira pas le contact mais contribuera à former des demi-savants: sans l'assimilation progressive, par couches, comme le remarquait André Boll, un mouvement aussi vivant que celui mené en faveur de la culture, aboutirait à l'amateurisme, à la médiocrisation du savoir.

Des esprits tels qu'Aragon et Malraux l'ont bien compris. Ils nous ont dit croire à la nécessité d'étapes correspondant à une hiérarchie de capacité culturelle voulue par la nature elle-même, et aussi au besoin de créer les cadres de cette culture. L'usine n'abolit pas le laboratoire, bien au contraire ! (2)

*
* *

La dernière réserve est relative à l'idée du bonheur dont en grande partie ce débat sur la culture découle. Car en définitive tout revient à initier l'homme à des joies nouvelles, à lui proposer des nourritures intellectuelles autant que terres-

---

(1) *Commune*, septembre 36, L'Héritage Culturel, par André Malraux.

(1) Cet approfondissement représentera presque toujours de sa part deux sacrifices : un renoncement au rôle social, à l'influence sur le plan collectif, et un refus à l'éclectisme, à l'extension de sa culture dans tous les sens, sur le plan personnel.

(2) La création d'une Revue comme *Inquisitions*, répondant par ailleurs au souci d'une irréprochable orthodoxie, suffirait à le prouver. Si bien qu'Aragon, pour plus de clarté, a senti le besoin de le dire et de justifier sa collaboration à une Revue dont le niveau est tellement supérieur au savoir moyen.

tres. Mais il est des êtres qui n'ont pas cette conception en commun avec la majorité des hommes. Je songe par exemple aux poètes, pour qui le bonheur, c'est avant tout la réalisation dans l'œuvre, et qui sont des religieux d'une métaphysique mystérieuse, où le mythe du bonheur n'a point part.

J'en ai connu à qui l'on offrait toutes les facilités de la vie et qui avaient des antennes pour tous les plaisirs. Non seulement ils se refusaient à l'*ignoble ease*, mais encore ils se révélaient tout à fait incapables d'accommodement. Ils étaient à toute heure hantés par l'angoisse, par une grandeur au-delà de ce monde. Ils l'accusaient, ce monde, de peser sur leurs sens et de brouiller la conscience et le rêve, d'opérer sur eux un chantage au bien-être...

Quelle commune mesure entre ces esprits et le nombre ? Prétendra-t-on qu'ils n'ont qu'à disparaitre, qu'ils sont inutiles au monde ?

Nous avons la faiblesse, aux *Cahiers du Sud*, de songer encore à ceux-là, dont aucun régime n'apaisera l'impossible faim.

J. B.

ANGLETERRE 1936

Conférence de Paul Meier à la Maison de la Culture

Paul Meier dans sa substantielle conférence à la maison de la culture, fit un exposé extrêmement vivant des problèmes qui se rapportent à l'Angleterre actuelle où, tout concourt selon lui à donner à l'anglais moyen le maximum d'avantages matériels, en l'écartant soigneusement de ce qui pourrait stimuler son sens critique. Les distractions sont autant de drogues : presse insipide, sports, radio, cinéma « thrillers », policiers, etc... Par contre l'accès aux écoles et aux universités reste le privilège de la classe dirigeante, et les livres sont chers alors que l'ensemble de la vie matérielle est relativement bon marché. La sensibilité profonde du peuple britannique est soigneusement déviée vers d'innombrables initiatives charitables, c'est le pays du « bon riche », du « bon patron » où tout sentiment de révolte est rapidement détourné. L'ignorance politique de l'anglais aussi bien à l'égard de son propre pays que du continent est saisissante. La bourgeoisie par une politique ouvrière et sociale extrêmement habile maintient les classes travailleuses dans un esprit de collaboration et de servitude confiante. Les sources de mécontentement sont soigneusement localisées. La réaction jouit d'une « confortable » majorité, l'opposition est surtout représentée par le Labour Party, qui n'est pas un parti homogène, mais une coalition d'organismes fort divers dont le plus puissant est le conseil des Trade Unions dont la politique de compromis et de division est une continuelle trahison de la classe ouvrière. Le Labour Party a mené une campagne plus que molle dans la lutte contre le Means Test qui impose un statut brutal au chômage. Il s'est surtout livré à une violente campagne contre le communisme et qui s'est finalement traduite par le refus massif des congrès de Plymout et d'Edimbourg d'accepter l'affiliation du parti communiste et de constituer ainsi un Front populaire. Le Labour Party a pris là une grave responsabilité, car la bourgeoisie si elle a su jusqu'à présent se passer de l'appareil répressif du fascisme, sera bientôt par la fatalité de son économie obligée d'y recourir aussi. Les récents progrès de Mosley sont significatifs, et il a beau jeu n'ayant en face de lui qu'une classe ouvrière encore inconsciente et divisée.

Encore embryonnaire, une culture de gauche ou simplement une culture plus libre et plus humaine se forme pourtant. La Marx House de Londres, sorte d'Université ouvrière, dont la croissance est rapide, semble s'orienter vers la formule de la maison de la culture. Il y a certes bien des réticences de la part des écrivains connus, dont la révolte, quand révolte il y a eu, a été presque exclusivement morale ou esthétique, et n'a pas su briser le cadre rigide de la tour d'ivoire. Les pseudo-socialistes, tels que Wells ou Shaw ont cruellement déçu

les jeunes qui ne leur font plus confiance. L'écrivain libéral Forster trouve grâce à leurs yeux avec son « Passage to India », qui révèle une Inde heureusement différente de celle de Kipling. Mais ce livre s'est trouvé dépassé par l'émouvant témoignage de la vie du prolétariat indou qu'apporte Mulk Ray Anand dans son « Coolie ». Quant à Huxley, les jeunes voudraient l'attirer à eux mais son nouveau roman « Eyeless in gaza » ne semble satisfaire qu'imparfaitement cet espoir. Cependant les « Left Book Clubs » et les « Left book Shops », se multiplient à Londres et en Province et mettent en circulation une nourriture bien plus nouvelle encore pour les anglais que pour notre public. La « Left Review » est l'organe grandissant de cette renaissance comme son équivalent français « commune » elle mène le combat pour la culture contre les forces obscures de l'argent. Combat sans sectarisme, car son souci constant demeure le choix critique d'un héritage culturel libéré des standards académiques et des étouffements chauvins. Elle a su s'approprier aussi avec un sens très sûr ce qu'elle a trouvé de plus vivant dans le mouvement surréaliste d'Angleterre, qui, avec Herbert Read, prend des aspects particulièrement violents et agressifs. Certes sa tendance et celle de tout le groupe qui anime cette revue, est encore intellectuelle plus que créatrice. Il n'y a pas encore de grand animateur anglais, et les grandes aspirations viennent par trop de l'étranger, ce qui est un sérieux handicap dans un pays comme l'Angleterre. Mais il n'y a nullement lieu de désespérer. La qualité est là, l'enthousiasme aussi. Le climat est favorable à une grande éclosion. Ernst Toller, parlant à ses camarades au Congrès de la défense de la culture qui se tint à Londres en juin dernier, constatait que ces jeunes écrivains marquaient le pas, mais que leur inquiétude le ravissait.

Tels sont les principaux thèmes que Paul Meier a abordés devant nous. Il s'appuya sur une documentation abondante et traita son sujet avec beaucoup de clarté et de précision.

L. V. D.

CHEMIN DE FER DE L'EST ET D'ALSACE ET DE LORRAINE

LE WEEK-END DANS LES VOSGES

Profitez des derniers beaux jours... Pourquoi passez-vous vos dimanches dans l'atmosphère viciée des villes au lieu d'aller faire de belles excursions en montagne ou en forêt ?

Les excellents horaires actuels ont approché les Vosges de la capitale, et, pour faciliter vos déplacements de week-end, les gares du réseau de l'Est et celles du Réseau d'Alsace et de Lorraine délivreront à partir du 23 octobre, des billets d'aller et retour individuels de fin de semaine avec réduction de 40 à 50 % sur le prix doublé des billets simples.

Au départ de Paris, ces billets sont valables du vendredi (ou de l'avant-veille des fêtes légales) à midi au mardi (ou au surlendemain des fêtes légales) à minuit; au départ des autres gares, leur validité s'étend du samedi (ou de la veille des fêtes légales) à midi au lundi (ou lendemain des fêtes légales) à minuit.

Consultez pour toute votre documentation le Bureau de Tourisme des Chemins de fer d'Alsace et de Lorraine, 5, rue de Florence, Paris (8e).

SUD MAGAZINE

« Sud Magazine » publie un très beau numéro d'octobre au texte attachant et, comme toujours, remarquablement illustré. En voici le sommaire :

Pythéas le Massaliote, par Charles Terrin; *Frédéric Mistral inconnu*, par Jules Belleudy; *Artistes d'aujourd'hui: Henri Matisse*, par Henri Héraut; *Chez le sculpteur Demeter; L'humanisme*, par J.-J. Roudin; *Une base essentielle de l'Italie nouvelle — l'Ecole assure l'avenir* — par Jacqueline Saderne; *Art et Poésie sur le lac Majeur*, par Sisto Tacconi; *En mer, d'Ajaccio à Bonifacio*, par Thomas Greenwood; *L'art qui conduit* (*Projet de tourisme artistique et sportif*), par Arthur Sambon, Président de la Chambre Industrielle des Experts d'Art.

Auguste Pégurier, peintre de St Tropez, par Paul Sentenac; *Benjamin, créateur du Panthéon charivarique*, par A. Grass-Mick; *Les livres*, par Ch.-J. Garibaldi.

Cahiers du Sud

PARAISSANT CHAQUE MOIS

Directeur : JEAN BALLARD

Publieront dans les prochains numéros :

JEAN BANKO .... *Lettre de Yougoslavie*
GABRIEL BERTIN .... *Supplices de la Nuit*
MARCEL BRION .... *Gobineau, philosophe et diplomate*
AINO KALLAS .... *La Fiancée du Loup*
CLAUDINE CHONEZ .... *Poèmes*
RENÉ LAPORTE .... *La vieillesse du bourreau*
PIERRE AYET .... *Sur le Parasitisme*
THÉRÈSE AUBRAY .... *Défense de la Terre*
THÉODOR FANTA .... *La femme du Soldat Inconnu*
MARCEL BRION .... *Sibilla van Loon*

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10, Cours du Vieux-Port, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 6 h. à 8 heures.

Téléphone : D. 53-62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An : 56 francs — *Six Mois* : 30 francs — *Prix du N°* : 6 francs

(ÉTRANGER)

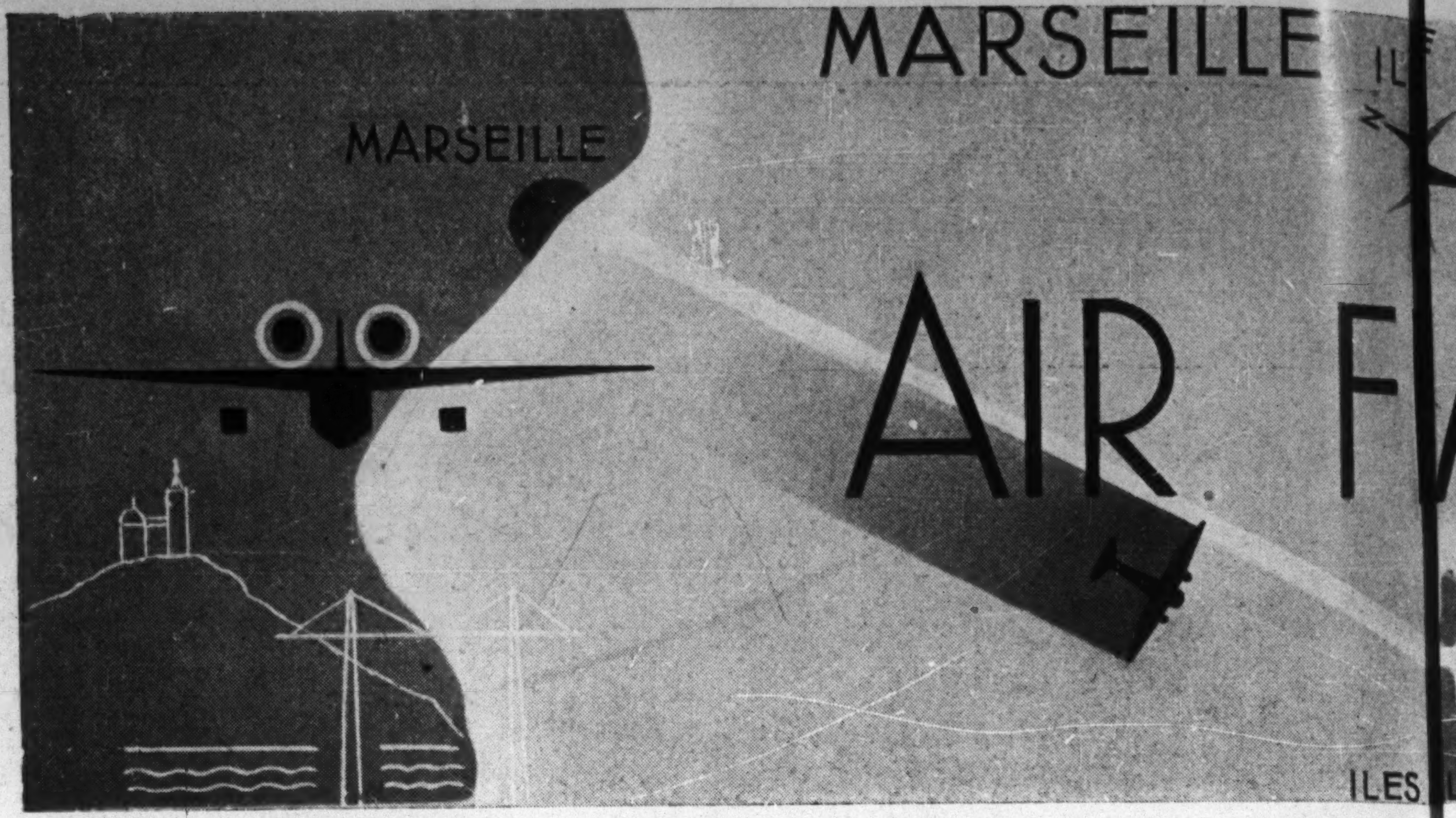
Un An, U. P.	65 fr.	*Six mois*	35 fr.	*Prix du N°* .. 7, 50
Autres pays ..	72 fr.		38 fr.	

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9°)


UNE FLOTTE
moderne, rapide, confortable
relie l'AFRIQUE DU NORD
à MARSEILLE et PORT-VENDRES
ALGERIE TUNISIE BALEARES
C DE
NAVIGATION
MIXTE
MARSEILLE
Direction
1, la Canebière
PARIS
Agence Passages
5, rue Edouard VII



PAR LES AVION

de MA

à Naples, Corfou, Athènes, Castelrosso, Damas, Bagdad, Bouchir, Djask, Karachi, Jodhpur, Allahabad, Calcutta, Akyab, Rangoon, Bangkok, Angkor, Saïgon.

à Alger.



ONS D'AIR FRANCE

MASEILLE

à Lyon, Paris, Londres, Bruxelles, Amsterdam.

à Ajaccio, Tunis.

à Barcelone, Alicante, Oran, Fès, Rabat, Casablanca.

à Agadir, Saint-Louis, Natal, Rio-de-Janeiro, Buenos-Aires.

FEUILLETS POLYNESIENS

Prenez une carte du Pacifique : tirez une ligne droite des îles Philippines à la longitude 180° et vous aurez la zone qui a canalisé les tribus polynésiennes de l'Asie au Pacifique. Tirez une autre ligne droite de la Nouvelle-Zélande aux îles Hawaï : les archipels situés à l'est de cette ligne sont également habités par des Polynésiens. Toutes les autres îles du Pacifique font partie de ce que l'on dénomme la Mélanésie lorsque les indigènes sont du type négroïde, et la Micronésie lorsqu'ils sont un mélange de Mélanésiens et de Polynésiens. Dans le Pacifique donc : le Micronésien est le métis, le Mélanésien la race inférieure et le Polynésien la race aristocratique.

* *

La synthèse polynésienne se trouve nettement retracée dans l'intéressant Musée de Honolulu (le Barnice P. Bishop Museum) où l'on peut voir tout le développement de ces différentes îles ainsi que le détail éthnographique de chacune d'elles. Plusieurs sociétés savantes en Amérique et en Océanie Française publient des travaux importants sur l'évolution raciale, éthnologique et géographique de ces régions.

* *

Le passage des races blanches y a laissé des traces très accusées et les indigènes, ou plus exactement les métis, sous le vêtement et les coutumes européennes ont gardé une âme traditionnelle. Cependant, aujourd'hui, l'influence pernicieuse d'Amérique et d'Europe y a pénétré profondément et il est des îles entières dont la population est en train de s'éteindre graduellement à cause de l'alcoolisme et des maladies.

* *

Assurément, si dans certaines régions les fatidiques « ombres blanches » ont jeté le germe de la dégénérescence, les autorités essayent d'enrayer le mal. Les Polynésiens en perdant un peu de leurs traditions ont perdu aussi de leur personnalité propre et se sont adaptés à la civilisation mitigée qui leur est venue des pays d'Europe. Les Polynésiens sont aimables et amènes, on se sent à l'aise parmi eux.

Sans doute, lorsqu'on s'éloigne des grands centres, on retrouve les Polynésiens avec leur charme et leur candeur légendaires, auprès de l'ombre il y a aussi le soleil.

* *

Les îles Polynésiennes semblent si lointaines des perturbations des continents, elles semblent vouloir continuer leur vie tranquille entre l'Océan tantôt paisible,

tantôt menaçant et son ciel parfois bleu, parfois obscurci par les ondées tropicales.

La lumière à certains moments éclatante se tamise sous le voile des nuages dont l'atmosphère est souvent chargée.

Dans l'enceinte des bancs de corail qui entourent les îles, la mer est toujours calme tandis que la houle du large vient se briser sur les récifs.

Les Polynésiens passent des heures à pêcher dans ces lagons transparents où l'on peut voir au fond le sable d'argent parsemé de coraux et d'innombrables poissons en couleur qui passent par groupes serrés. Tout y est paisible, nulle contrainte dans le paysage. Et, cependant, ces lieux où tout respire un perpétuel enchantement sont assujettis aux caprices des éléments. Parfois un îlot dévasté témoigne d'un ouragan qui a passé peu de mois auparavant : quelques heures de tourmente ont anéanti une végétation épanouie depuis des années.

Ces orages laissent après eux une histoire qui fait penser à des épopées antiques, c'est pourquoi un Conrad, un Nordhoff ou un Hall nous ont laissé des pages où sont analysées les angoisses de ces instants de mort et de destruction.

Les rives sont fleuries jusqu'à la berge : cocotiers, acacias, bouraous flamboyants, lontanas, bougainvilliers, sensitives, dressent leurs silhouettes sur le bord de l'eau. Arbres innombrables : goyaviers, manguiers, papayers, bambous, bananiers, bois de fer, arbres à pain, gingembres. Et les fleurs : gardénias, cannas, ibiscus simples et doubles, lys aquatiques et tahitiens, c'est la féerie polynésienne qui nous fait oublier les apprêts que l'on a pu rencontrer en chemin.

* *

Rarotonga, île merveilleuse au climat tropical, avec ses arbres étonnants, ses lagunes où il fait si bon de se baigner, — et ses fleurs.

Tahiti, bien plus belle, plus exhubérante, porte en elle un charme qu'il est difficile à décrire. Tahiti est sauvage, âpre et cependant si douce avec ses fleurs innombrables : buissons de sensitives, de lontanas, de bouraous, ces arbres dont les fleurs jaunes deviennent rouges, grenat, en se mourant ; des ibiscus de toutes les couleurs ; des parfums.

Honolulu est une ville tapageuse, les gens y viennent pour s'exhiber et dépenser. La plage de Waikiki est splendide, l'eau y est douce et le soleil chaud. Les danseuses hawaiennes parlent l'anglais avec l'accent américain, elles sont fardées et apprêtées. On sent que le charme polynésien est apprêté pour

le touriste auquel il est servi. Les îles hawaiennes, quoique très pittoresques, sont différentes de Rarotonga et de Tahiti où la nature est encore la grande enchanteresse, prête à répandre ses charmes et sa fécondité en dépit de la civilisation qui ne les a pas encore touchées.

En passant par ces îles on se sent dépouillé de ce matérialisme qu'insuffle les civilisations actuelles : on y respire une atmosphère à tel point différente, imbue d'idylle, de nostalgie, et il faut être dénué d'imagination pour ne pas le ressentir.

Mais pour quelqu'un qui vient des pays où le désert côtoie la campagne, il ne peut qu'en être encore plus impressionné ; ayant vécu dans ce Levant, aux confins des déserts de Lybie et d'Arabie, je n'ai pu m'empêcher de comparer ces dunes de sable où surgissent parfois quelques palmeraies, à ces monts polynésiens couverts de végétation incomparable, et je n'ai pas pu aussi m'empêcher de comparer les îles de Grèce, dont le sol aride porte tant de légendes et de tradition, à ces archipels éparpillés dans le Pacifique, qui gardent sous leur aspect verdoyant le mystère d'époques que nous ne connaîtrons sans doute jamais.

Dans le Proche-Orient l'esprit fonctionne, dans la Polynésie ce sont les sens.

Dans le Proche-Orient tout est nuances, lignes sobres indéfinies ; en Polynésie, tout est bien dessiné, accessible, donc plus humain, — c'est sans doute pourquoi on y trouve cette emprise.

* *

Départ tahitien : foule bigarrée, femmes élégantes, jolies, polynésiennes ou étrangères. Colliers de fleurs donnés aux parents qui, au moment où le navire commence à s'éloigner, lancent leurs colliers sur le quai aux amis venus pour les saluer. Le navire s'éloigne graduellement et ces colliers tombent dans l'eau formant d'étranges dessins aux contours mouvants. Des enfants nagent autour du navire pour aller chercher au fond de l'eau les sous qui leur sont jetés ; ils se parent des colliers qui flottent autour d'eux.

Lorsque le bateau s'éloigne on voit la silhouette de Morea qui se dresse dans un ciel doré par les reflets du soleil couchant ; Tahiti d'un côté, Moréa de l'autre, semblent rendre un ultime salut au jour qui s'éteint.

La nuit tombe rapide tandis que le navire s'enfonce vers le large. Les îles ont disparu derrière l'horizon ; clair de lune, soir plein de douceur, puis, comme

les heures passent, le ciel déploie un étincellement incomparable tandis que la Croix du Sud indique sur l'océan la direction des glaces éternelles.

Ces nuits sous le signe de la Croix du Sud restent gravées dans l'esprit lorsque perdu sur l'océan on emporte le souvenir de ces îles où l'on a vécu quelques instants de lumière et d'oubli.

* *

« I believe I've had enough of civilisation to last me the rest of my life. « We are happy here. Why should we leave the « Islands ? » (Je crois que j'en ai assez de la civilisation pour le reste de mes jours. Nous sommes heureux ici. Pourquoi devrions-nous quitter les Iles ?).

Tels sont les mots qui terminent un des livres de James Norman Hall et Bernard Nordhoff, américains installés à Tahiti. Et l'on vient à se demander si de telles phrases sont simplement écrites ou également senties. Bien souvent je me suis posé cette question. La civilisation, quoique décevante avec ses chaos et ses contradictions, semble quand même posséder des attraits passagers qu'un homme de l'esprit ne peut nier complètement. Assurément, il faut fuir la civilisation, s'en évader, — mais il faut aussi parfois y retourner afin de pouvoir revenir avec plus d'ardeur, d'enthousiasme, vers notre île, notre illusion.

On emporte du Pacifique un vif désir de « revenir » ; c'est là vraiment où l'on vit paisiblement, où toute la beauté de la nature, mêlée au charme d'une existence facile, vous donne une impression de bien-être et de paix. La Polynésie est un pays qui donne parfois quelques déceptions, mais aussi tant de tranquillité, tant de beauté, que l'on ne peut la quitter sans mélancolie. Et puis ces pays ont encore autre chose : ils permettent au voyageur de se détacher de l'inquiétude et du désenchantement qu'il porte en lui. Ce sont des terres où il fait bon vivre parce que l'on y peut beaucoup oublier.

G. ZANANIRI.

Les CAHIERS DU SUD sont imprimés exclusivement sur papier provenant des PAPETERIES NAVARE. (Cuvée spéciale de la Revue).

Musique Enregistrée

Polydor nous présente une splendide exécution de l'ouverture d'*Alceste* de Gluck, par le Concertgebow d'Amsterdam sous la magistrale direction de Mengelberg. Quelle clarté, quel équilibre ! Jamais les accents pathétiques du grand dramaturge lyrique n'avaient été exprimés comme par les violons de Mengelberg. Cet orchestre est un véritable corps vivant, une seule foi, une seule volonté l'animent ; unité de conception, unité d'interprétation, une souplesse quasi miraculeuse, le don de l'expression toujours juste, une virtuosité toujours au service de l'œuvre, telles sont les qualités maîtresses de cet ensemble, l'un des trois ou quatre premiers du monde. Ces qualités sont mises en relief par cette interprétation hors de pair de l'une des pages les plus belles de notre musique dramatique.

On sait combien difficultueux s'est montré l'enregistrement de la *Suite de l'Oiseau de Feu* de Strawinsky, au cours des différentes versions qui nous ont été présentées. La nouvelle version de *Gramophone*, due à l'orchestre symphonique de Philadelphie, sous la direction de Stokowsky, présente, en ce qui concerne ce début, si rebelle devant le micro, un très sensible progrès ; tout en conservant cette impression de trouble, d'obscurité étrange, voulue par le musicien, Stokowsky allège ses basses, détermine, tout en restant strictement dans la nuance pianissimo, les lignes du thème ; il y est aidé par une gravure de tout premier ordre et qui annule tout bruit de surface. Le dynamisme tumultueux de la danse de Kostchei est fort bien rendu et une délicate poésie baigne la ronde des Princesses et la Berceuse de l'Oiseau de Feu ; enfin, le réveil des enchantés s'enlève progressivement en pleine lumière. C'est une très belle réalisation. Notons qu'un *Prélude en la Bémol*, de Szostakowicz, aux intentions dramatiques fort bien exprimées par Stokowski complète heureusement ces trois disques.

Chez *Gramophone* également, deux disques d'une pénétrante poésie. La *Sonatine pour flûte et piano,* de Stan Golestan, conçue dans l'esprit de la musique populaire, chante la mélancolie bucolique des plaines roumaines. Quoique très chargée pour la flûte, la virtuosité n'y est jamais un but ; elle aide au contraire à l'expression, toujours très musicale. Des quatre mouvements, traités avec une remarquable souplesse d'écriture le premier et le troisième me paraissent les plus caractéristiques. M. René Leroy et Mme Ginisty-Brisson donnent à cette œuvre savoureuse toute sa poésie.

Maurice Maréchal publie chez *Columbia* un disque très soigné et qui plaira au grand public comme aux délicats ; il y réunit la grâce aimable de la *Sérénade de G. Pierné* à la nostalgie de la célèbre *Chanson de Solveig.* Et, ce qui ne gâte rien, c'est fort bien exécuté, avec cette sonorité chaude et claire dont il a le secret.

La discographie consacrée à Mozart s'accroît chaque jour. *Pathé* a eu l'heureuse idée d'y introduire deux Sonates pour petit orchestre et orgue, composées pour le service de l'archevêque de Salzbourg, mais qui, malgré la présence de l'instrument liturgique, n'ont rien de spécifiquement religieux, bien au contraire. La *Sonate en Do majeur* surtout, pétillante d'esprit, écrite à la

diable, dans un de ces mouvements de juvénile joie qui sont l'un des attraits les plus séduisants de Mozart. La *Sonate en Fa majeur* se propose plus de sagesse ; mais elle a beaucoup de peine à se tenir tranquille sous les voûtes sacrées ; on sent que, visiblement, des souvenirs mondains l'obsèdent, peuplés d'élégants danseurs et de jolies dames bien attifées. Sous la direction de Ruggero Gerlin, et avec Mlle Noélie Pierront à l'orgue, ces pages délicieuses s'animent d'une vie débordante.

J'ai pris moins de plaisir, malgré les prestiges dont la pare le jeu admirablement précis et délicat de Magda Tagliafero, à entendre la *Sonatine en ut majeur* de Reynaldo Hahn. L'écriture en est subtile et d'une maîtrise rare ; mais il est difficile de trouver en cette gentille œuvrette autre chose qu'un caprice d'un érudit musicien. Je veux bien admettre qu'un moderne prenne plaisir à évoquer le style du XVIIIe ; mais alors, qu'il le recrée à sa manière. Voyez la Symphonie Classique de Prokoffief. Il reste que ce disque ravira les amateurs qui savent donner son prix à un jeu clair et véritablement musical. (*Pathé*).

Je n'ai pas entendu au piano les *Chants magiques* de F. Mompoux ; mais cette transcription pour harpe, fort bien exécutée par Micheline Kahn, me semble tout à fait conforme au caractère de cette œuvre. Accords étranges, feutrés, brusquement balayés par de nerveux accents, sonorités frolées, vagues clartés à travers des brumes mouvantes la harpe rend tout cela à merveille. Œuvre intéressante au plus haut point, bien dans l'esprit sobre et ardent de la jeune musique espagnole. (*Pathé*).

Quelques beaux disques se disputeront les faveurs des amateurs de chant. *Polydor* réédite le célèbre disque de Germaine Martinelli consacré à l'*Air du Saule* de l'*Othello* de Verdi. Egalement chez *Polydor,* Mme Ritter Ciampi chante avec un art consommé l'*Air de Louise* et celui de la *Bohème* ; ses aigus pianissimo sont ravissants. Chez *Gramophone*, c'est Marian Anderson qui nous propose deux mélodies de Schumann ; la voix est très belle, mais il nous est difficile d'oublier Lotte Lehmann et Elisabeth Schumann. Enfin, chez *Columbia*, Georges Thil et Vina Bovy chantent avec une belle conviction le fameux duo du quatrième acte de la *Traviata*.

Un disque amusant, en dialecte lillois : *L'Tarte*, sketch populaire de Simons, bien joué par l'auteur et la fantaisiste Line Dariel. (*Pathé*).

Gaston MOUREN.

Centres de Rééducation

Les bagnes d'enfants vont enfin être supprimés. On ne sait pas encore très bien ce qui les remplacera, mais il est certain que les anciennes méthodes de rééducation employées jusqu'ici par l'Administration pénitentiaire devront être abandonnées, après avoir trop longtemps fait leurs déplorables preuves. Il est à espérer que dans un proche avenir cette Administration sera dessaisie de son mandat au profit de l'Education Nationale. Des expériences sont en cours qui permettront de contrôler certaines théories, et de distinguer exactement les méthodes à employer pour que le relèvement de l'enfance déchue ne corresponde plus, comme trop souvent jusqu'alors, à une véritable contamination ; les sujets les plus pervertis « marquant » leurs camarades, coupables de simples peccadilles. Le but que l'on se propose d'atteindre, est de faire mener à l'enfant une vie de collège normal. Certes, il y a là progrès sur les bagnes que sont les « maisons de redressement », mais, cet idéal est insuffisant, les collèges n'étant pas en général des machines à faire le bonheur des enfants ; dans ce domaine encore des réformes sociales s'imposent. Il faut donc voir plus large.

Le problème à résoudre ne se borne pas à une question d'instruction, ni même d'éducation. Il faut que le relèvement de l'enfant s'opère insensiblement, avec son adhésion tacite, et en usant moins des procédés extérieurs — pédagogiques ou disciplinaires — que d'éléments ayant une influence psychologique, on pourrait dire psychique. Il ne s'agit pas de « punir » l'enfant, de le rendre inoffensif, de restituer à la société des individus auxquels on aura inculqué les principes d'une conventionnelle honnêteté, — tâche négative comparable à celle d'un médecin qui se contenterait d'annihiler les effets du mal sans en soigner la cause, — mais d'entreprendre un redressement de toutes les tendances psychologiques, physiologiques, psychiques, qui constituent la personnalité si fluide et si nette à la fois, de l'enfant. Il faut pour aborder de tels problèmes qui relèvent beaucoup plus de la psychanalyse que de la pédagogie.... coercitive, un doigté, une sensibilité active, en un mot un amour rares.

Mais pour qu'une telle tâche s'avère efficace, des conditions physiques, un certain « climat » moral et matériel sont d'une importance essentielle. Et c'est ici qu'apparait le rôle de l'architecte.

Il faut en effet que cette sorte de transmutation s'effectue joyeusement. C'est trop souvent parce qu'ils ont précocement et durement souffert, que des enfants

ont « fauté ». L'hérédité est un grand facteur dans la complexion d'un sujet ; mais l'influence du milieu et les conditions de vie dans ses premières années — si importantes pour la détermination de sa personnalité future — ne sont pas d'une valeur moindre. Plus que tout autre, un enfant a *besoin* de bonheur. Sa personnalité est encore trop ductile, trop vulnérable, pour pouvoir impunément résister à la souffrance, à la misère. Toutes les impressions heureuses ou pénibles s'impriment en lui et, grossies par le temps, concourront à donner plus tard à sa personnalité son caractère noble ou vil.

C'est aussi parce que la vertu vers laquelle on les conduit présente aux yeux de ces enfants un visage morose, rébarbatif, que des évasions se produisent constamment dans les maisons de correction, et même dans ces patronages ou la vie pourtant est moins rude qu'ailleurs.

Beaucoup, parmi les enfants que les tribunaux répartissent dans les différentes institutions privées — auxquelles il est du devoir de l'Etat de se substituer au plus tôt — sont des anormaux physiques et mentaux. Certains sont atteints de maladies contagieuses, à ceux-là, avant tout, conviennent le sanatorium et la maison de santé.

On doit prévoir à l'origine du circuit des différents organismes ou l'on traitera l'enfance coupable, des centres de triage, ou le gain sera séparé de l'ivraie, ou chaque individu sera soigneusement examiné par des médecins et des psychiatres qui détecteront ses aptitudes professionnelles.

On imagine ces édifices dotés d'une certaine ampleur architecturale, car il faut soigner les impressions de l'enfant dès son premier contact avec l'organisation de rééducation. Bien entendu, le style « palais de justice » n'a rien à faire ici. La clarté et la simplicité seront les caractères dominants de cette architecture qui évitera d'être austère et écrasante. Le rôle de l'architecte sera donc de compléter l'effort de l'éducateur en réalisant un cadre de vie dont l'atmosphère facilitera le relèvement de l'enfant.

Les colonies de rééducation devront autant que possible être situées loin des villes, dans un cadre riant et non dans une désespérante Beauce. On devra s'efforcer de donner aux enfants l'impression de la liberté ; ils pourront même

dans certains cas participer à la gestion de cette collectivité enfantine. Les précautions à prendre pour éviter les évasions possibles — mais il ne doit pas se produire d'évasions si l'éducateur sait faire accepter par ses pupilles la nécessité de leur rééducation — ne conduiront pas nécessairement à adopter un dispositif de plan semblable à celui des prisons. C'est la claustration, base des méthodes de redressement employées jusqu'ici qui a entraîné leur faillite. Les constructions s'intégrant heureusement au site, ne sembleront disposées que pour l'agrément.

Un noyau central de bâtiments comprendra, les administrations, la conciergerie, les logements du personnel d'une part, et d'autre part, les organismes nécessaires à l'enseignement et à l'éducation : école, bibliothèque, musée culturel, ateliers d'enseignement technique, gymnases, clinique, salles de jeux et de spectacles permettant d'utiliser au maximum les possibilités éducatives du théâtre, du cinéma et de la musique.

L'hôtellerie, légèrement à l'écart de ce groupe central, comprendrait les salles à manger, les cuisines et leurs nombreux services ; les chambres — il ne peut être question ici de dortoirs — seraient réparties dans de petits pavillons satellites. Chacun comprendrait dix à quinze chambres, et ne logerait que des enfants présentant les mêmes affinités, placés sous la direction d'un couple d'éducateurs. Ce système a fait ses preuves en Angleterre et en Amérique ; il permet d'obtenir des résultats plus efficaces qu'en faisant vivre les enfants tous ensemble, et il leur évite l'impression déprimante de n'être que des chiffres. En donnant à ces enfants un centre de vie on permet à l'esprit d'équipe, dont l'influence peut être considérable sur leur formation, de se développer.

En plus des chambres et des blocs d'hygiène, les pavillons comprendront une salle de travail servant de salle de réunion. Il importe d'éviter ici l'impression froide et impersonnelle des édifices publics ou des collèges. Les pièces et les chambres (8 m2) seront confortables, et surtout claires et gaies. Des combinaisons de couleurs, dont le rôle est si important sur le caractère, des matières plaisantes à l'œil et au toucher, et de vastes baies d'où le paysage semblera accessible, et non irrévocablement interdit par des barreaux, feront paraître aux enfants la vie et l'avenir sous un jour agréable. Il convient de dire que dans les plus humains des patronages existants, les barreaux ont été supprimés, mais hélas, pour être remplacés par des volets perpétuellement clos. Où est le progrès?

A l'extérieur, des pistes de course, des pelouses de foot-ball, et des terrains de jeux, permettront aux enfants de dépenser leur énergie physique après leurs

heures de travail, et cela fera plus pour la disparition des aberrations sexuelles que tous les barreaux et les cadenas du monde.

Des emplacements seront aménagés pour permettre pendant la belle saison de faire la classe en plein air. Est-il trop hardi de penser, la colonie étant élevée sur un vaste domaine, qu'il serait possible d'établir des lieux de camping situés à bonne distance du centre, ou les enfants ayant donné des preuves de leur bonne conduite pourraient à certaines époques et sous certaines conditions, camper libres de toute surveillance directe, sous la conduite de l'un d'eux, responsable du groupe ? En U. R. S. S., et en Amérique, les condamnés de droit commun peuvent prendre un certain nombre de jours de vacances par an ; pourquoi ne pas appliquer l'esprit de cette méthode à des enfants que l'on s'apprête à restituer rénovés, à la vie sociale. Ce procédé remplacerait avantageusement les mornes sorties en groupe.

« Mais la création de tels centres coûtera fort cher ».

Sans doute. Mais en définitive, au bout d'une décade, les sommes investies dans leur construction seront amorties grâce à l'économie réalisée, d'un côté par l'Etat qui verra diminuer le nombre de criminels, de fous, de malades qu'il doit prendre à sa charge quelquefois pendant toute leur vie ; d'un autre côté par la société qui récupèrera un élément utile à l'œuvre collective.

L'Educateur, le Médecin, l'Architecte, doivent collaborer fructueusement pour le relèvement de l'enfance coupable. Il faut voir clair et généreux pour résoudre cet angoissant problème, sans pour cela glisser vers le sentimentalisme. Là encore, l'esprit de jeunesse doit l'emporter sur les procédés d'une Administration sénile et bornée.

J. P. CRESPELLE.


LIGNE
DU
HOGGAR
ALGÉRIE-AFRIQUE CENTRALE
EN 12 JOURS
SERVICES RÉGULIERS
ALGER-ZINDER-KANO-FORT LAMY
PASSAGERS, POSTE
MARCHANDISES
LES PRIX LES MOINS ÉLEVÉS
LES VOYAGES LES PLUS RAPIDES
LES SITES LES PLUS PITTORESQUES
ALGER
GHARDAÏA
EL GOLÉA
IN SALAH
ARAK
TAMANRASSET
IN GUEZZAM
AGADÈS
ZINDER
NIAMEY
KANO
FORT-LAMY
LAGOS
LIGNE DU HOGGAR
LA ROUTE
TRANSSAHARIENNE
LA MIEUX ÉQUIPÉE
8 INSTALLATIONS HÔTELIÈRES
6 POSTES DE T. S. F.
6 POSTES DE DÉPANNAGE
33 POINTS D'EAU
16 TERRAINS D'AVIATION
RÉPARTIS SUR LES DEUX MILLE KILOMÈTRES
QUI SÉPARENT EL GOLÉA D'AGADÈS
SOCIÉTÉ ALGÉRIENNE DES TRANSPORTS TROPICAUX, 20, Rue Sadi-Carnot, ALGER


Jeanne Lanvin

Lettres Néerlandaises

Interviewé à l'occasion de ses 70 ans, Lodewijk van Deyssel, un des chefs de file du mouvement qui, vers 1880, tenta de rénover les lettres néerlandaises, résuma en ces termes les aspirations de sa jeunesse et le but des efforts de ses contemporains : « Nous avons voulu donner à la Hollande une littérature européenne ».

Et en fait, le « Mouvement de 80 » a complètement renové les lettres et même la mentalité du public hollandais.

Après les périodes glorieuses du Moyen-Age et du XVIIe siècle, la littérature des Pays-Bas était tombée dans une mesquinerie, une platitude inconcevables.

Thomas à Kempis, Ruusbroeck l'admirable, la sœur Hadewijck au Moyen-Age, Vondel, Bredero et Hooft, au XVIIe siècle, le siècle d'Or comme on l'a appelé, — avaient attiré l'attention de l'élite intellectuelle européenne sur la littérature des provinces du Nord. Mais les épigones des grands classiques hollandais furent éblouis par l'éclat de leurs prédécesseurs. Ils se contentèrent de les copier servilement dans une langue qui devenait de plus en plus inexpressive et anachronique. Leurs écrits étaient imprégnés d'un esprit calviniste rigide et étroit qui s'exprimait sur le ton d'une monotone prédication.

Seul Multatuli (1820-1887) osa se libérer de cette empreinte trop forte. Dans une prose brutale, agressive, révolutionnaire même, il s'attaqua non seulement à la production littéraire, mais au public, à son goût, à sa mentalité, à sa manière de vivre, à son incompréhension, à sa somnolence.

C'est lui, sans doute, qui suscita chez les jeunes, le désir de se libérer à leur tour. C'est grâce à lui que la littérature hollandaise fut vivifiée par un souffle nouveau et connut soudainement une efflloraison éblouissante de lyrisme et de critique.

Les poésies, la prose du mouvement de 80, c'est un hymne de joie à la vie, à la nature enfin retrouvée, avec des mots nouveaux, ou qui ont retrouvé leur vrai sens.

C'est une effloraison si brusque qu'elle n'a son pareil dans aucune littérature. Et bien des poèmes composés à cette époque, s'ils étaient mieux connus à l'étranger, seraient pour beaucoup une révélation.

La rénovation qui n'était au début qu'une redécouverte du monde matérialiste (n'oublions pas l'influence du réalisme français), s'élargit peu à peu au domaine de l'esprit.

Depuis lors, la littérature néerlandaise peut s'honorer de quelques écrivains de premier ordre, dont la renommée, malgré l'hermétisme de la langue, a franchi les frontières de leur pays.

En 80, ce furent Gorter, Kloos et Frédéric van Eeden. Ensuite la poétesse Henriette Roland Holst et le romancier Couperus. Et de nos jours, les œuvres les plus récentes de quelques écrivains permettent de croire que la littérature néerlandaise, tout en se renouvelant, tient encore un rang très honorable dans le monde des lettres. Quelques romans parus ces derniers temps méritent toute l'attention de la critique.

Je veux parler du dernier roman d'Arthur van Schendel : *Een Hollandsch Drama*, de celui de Simon Vestdijk : *Else Böhler, Duitsch Dienstmeisje*, de deux romans de Jan Campert : *Die in het Donker*, et *Wier*, et enfin du premier roman d'un jeune écrivain flamand, L. van Krinkelen : *Jongens in 't Gesicht*.

Arthur van Schendel n'est plus un inconnu au-delà des frontières de la Hollande, ses œuvres sont traduites en français, en anglais et en allemand, on parle même de lui pour un prochain prix Nobel de littérature.

Typiquement hollandais, éloigné toutefois de tout régionalisme, comme de la recherche d'une facile couleur locale, Van Schendel a su affirmer sa puissante personnalité même en dehors de son pays.

Dans son œuvre vaste et riche, on distingue habituellement deux périodes. La première commence avec *Le Vagabond Amoureux* (De Zwerververliefd, J. M. Meulenhoff — Amsterdam ; Het Kompas — Anvers), un des joyaux de la littérature. Et elle se termine par la publication de *Merona* (J. M. Meulenhoff, Amsterdam), écrit dans un style quelque peu apparenté à celui des chroniqueurs italiens du XIV[e] siècle.

Bien que ne reflétant pas un moment précis de l'histoire, les personnages et l'ambiance même y évoquent surtout l'atmosphère de la fin du Moyen-Age italien. Les protagonistes des romans, qu'ils s'appellent le vagabond Tamalone ou Landre des *Fleurs de l'Amour* (Der Liefde Bloesems, J. M. Meulenhoff — Amsterdam), ou Merona, sont tous des cœurs très purs et d'une grande noblesse d'âme. Aussi quoi d'étonnant, à ce qu'au contact des douleurs et des misères de la vie, ils conservent toute leur bonté et leur pureté. Ils vivent dans une atmosphère poétique qui accentue encore le sentiment de nostalgie, d'incertitude indéfinissable qui les caractérise tous. Ils acceptent les bienfaits et les coups du sort avec la simplicité religieuse de ceux qui se soumettent à une volonté supérieure à la leur...

Fratilamur (A. A. M. Stols Maastricht et Bruxelles) marque la transition entre les deux périodes de Van Schendel. C'est une sorte d'autobiographie dans le genre lyrique, une des plus belles œuvres de Van Schendel par son intensité et sa beauté formelle. Elle est pourtant assez précieuse et difficile à lire...

Par la suite Van Schendel se modifie complètement, il se débarrasse de ses caractères trop spécifiquement romantiques et commence à publier une série de romans et de nouvelles que les critiques s'accordent à grouper dans une seconde période de son activité littéraire : *La Frégate, Johanna Maria, Jan Compagnie*

et *l'Homme de l'Eau*. Van Schendel y devient moins lyrique et moins raffiné, tout en restant fidèle à lui-même. Il se fait plus concret, plus robuste et plus national. Dans *La Frégate Johanna Maria* (H. et Fregatschip Johanna Maria, J. M. Meulenhoff — Amsterdam) on sent souffler le vent de la mer, de cette mer qui a joué un si grand rôle dans l'histoire du peuple néerlandais et qu'on retrouve si peu dans sa littérature... Après cette première évasion des thèmes habituels, Van Schendel aborde avec la même maîtrise tous les grands thèmes qui forment l'essence même de l'histoire de la Hollande : les colonies des Indes néerlandaises dans *Jan Compagnie* (Nijgh et Van Ditmar, Rotterdam), la lutte contre l'eau pour le sol dans *L'Homme de l'Eau* (De Waterman, Nijgh et Van Ditmar, Rotterdam). Et enfin le Calvinisme de ses compatriotes dans un dernier roman, qui vient de paraître : *Un Drame Hollandais* (*Een Holandsch Drama*, J. M. Meulenhoff — Amsterdam). Un drame hollandais, en effet, et en tout cas, le plus hollandais des romans de Van Schendel, tant par les sentiments que par la forme. L'atmosphère calviniste qui domine ce livre est encore plus puissante et plus opprimante que dans le *Waterman*. D'ailleurs c'est peut-être une leçon d'anti-calvinisme que Van Schendel veut nous y faire. Mais au fond ce n'est pas seulement un roman calviniste, c'est aussi un roman fataliste composé, comme une symphonie, de plusieurs thèmes. C'est la fatalité que nous rencontrons tout au début du livre. Et qui nous transporte dans une atmosphère très suggestive de tragédie.

Le père de Floris Baekeroode s'est suicidé, après une vie déréglée et une banqueroute frauduleuse. L'enfant tombe dès lors sous la tutelle de ses oncles maternels qui vont assumer la lourde tâche de sauver l'honneur perdu. Il faudra vingt ans aux frères Warendonck, ses oncles, pour effacer les conséquences de la banqueroute, vingt ans d'une vie faite d'abnégation, de privations et de travail opiniâtre.

Mais dans le caractère de Floris s'est malheureusement concentrée toute l'hérédité paternelle. Il ne sait pas mettre de frein à ses passions. Il se laisse toujours entraîner sur le mauvais chemin. Il ne trouve aucune joie dans la compagnie des gens de son milieu. Même l'amour si pur de Wijntje ne le sauve pas. Son oncle l'obsède par son sens du devoir, trop rigide et pour ainsi dire inhumain, sa conception calviniste du péché. Le jeune Floris — qui, au fond n'est peut-être qu'une variante du vagabond Tamalone — en arrive à se demander pourquoi il n'est pas comme les autres... Et c'est le dénouement du drame, du vrai drame, celui des faits-divers...

Dès ses premières œuvres, Van Schendel s'était détourné de l'école naturaliste très en vogue en Hollande. Il avait suivi une autre route. *Un Drame Hollandais* témoigne encore de son aversion pour le genre naturaliste. Pas de gros conflits ou événements externes. Van Schendel voit les gens plus de l'intérieur que de l'extérieur. C'est d'ailleurs pourquoi il serait possible de lui reprocher une cer-

taine uniformité dans le récit. Même dans le dessin de ses personnages. Et une certaine stylisation de la vie, qui parfois est assez unilatérale et monotone. D'un côté, il évite les points culminants et tragiques, de l'autre il s'attache trop au détail, de sorte qu'il y a parfois manque d'équilibre. En effet, il situe ici encore l'action et ses personnages dans cette atmosphère assez spéciale où s'estompent les tons crus et les notations précises, tout comme dans les œuvres de sa première période, où ce procédé était parfait... Un autre reproche que l'on pourrait faire à Van Schendel, c'est d'avoir presque relégué Floris à l'arrière-plan, pour laisser trop d'espace à l'aîné des Warendonck. Le personnage de Floris lui aurait permis de faire plus original. L'aîné des Warendonck, lui, est depuis longtemps personnage littéraire. Et ses procédés n'ont guère changé. Que l'on songe seulement à Meister Anton dans la *Maria Magdalene* de Hebbel... Malgré ces quelques remarques, je ne puis cependant qu'admirer profondément l'art d'Arthur van Schendel. Il est sain, il est robuste, il est courageux en ce sens qu'il ne cherche pas à flatter les goûts du public. Il a une valeur profondément humaine. Il est à la fois un modèle d'art national et une importante et parfaite contribution aux lettres en général...

A côté du *Hollandsch Drama* d'Arthur van Schendel, quelques œuvres de jeunes laissent pressentir de fortes personnalités aidées d'une technique excellente. Je pense que personne parmi ceux qui ont lu Vestdijk n'osera prétendre qu'il ne connait pas le métier. Ses œuvres sont construites avec intelligence, et malgré le choix audacieux de ses sujets, elles sont accueillies avec enthousiasme. Il débuta par un roman autobiographique *Terug tot Ina Damman*, publia ensuite un recueil de contes étranges *De Dood Betrapt*, et vient de faire paraître un nouveau roman : *Elsa Böhler, Duitsch Dienstmeisje* (Nygh en van Ditmar, Rotterdam).

L'étudiant John Rodenhuis, qui a une vie familiale assez difficile, entretient des relations avec une soubrette allemande, Else Böhler. Idylle banale à première vue, mais cette femme lui inspire à la fois de la tendresse et de l'antipathie. « En vertu d'un phénomène d'équilibre », explique notre auteur. Un psychanalyste, ami de l'étudiant, cherche à ce conflit de sentiments une explication toute freudienne : Else Böhler symboliserait la mère du jeune étudiant. Explication qui n'est guère convaincante ; mais qui a l'avantage de placer le roman, qui ne serait sans cela qu'un récit d'aventures, presqu'un fait-divers, sur un plan supérieur d'introspection et d'analyse psychologique précise. Malgré l'aveuglement de sa passion, qui n'est pourtant pas uniquement sensuelle, John éprouve un sentiment de révolte contre cette femme qui lui est inférieure socialement, intellectuellement et moralement. Voilà sans doute l'explication de son aversion instinctive. Mais la liaison a une fin. Else retourne dans son pays. Au moment du départ, elle lance à son ami un mot d'argot, qui lui fait ressentir toute sa vulgarité. Cependant, il part bientôt à sa recherche. Et ici le roman

quitte son allure d'analyse psychologique, pour prendre celle du récit d'aventures. John retrouve Else, qui est devenue chanteuse de music-hall et tue son souteneur, un chef de S. A. aux mœurs assez troubles. Vestdijk analyse crument et sans pitié l'évolution de son héros, il ne nous fait grâce d'aucun détail. Les personnages et le milieu sont décrits avec une netteté hallucinante. On pourrait simplement reprocher à l'auteur une certaine sécheresse de cœur devant toute la misère qu'il nous découvre : érotisme, dictature, mesquinerie bourgeoise dans la famille de John. Cependant son œuvre est de très grande valeur...

Jan Campert, excellent journaliste, vient de faire paraître en quelques mois, deux romans, qui méritent toute l'attention de la critique. Non seulement ces deux romans sont bien construits, écrits dans une langue harmonieuse et claire, mais il s'est attaqué à des sujets peu traités dans la littérature hollandaise. Amsterdam, comme toute grande ville a nécessairement ses bas-fonds et sa pègre. Mais chose étrange, tandis que la littérature française contemporaine est saturée d'histoires « du milieu », de romans à la Mac Orlan et à la Carco, peu d'écrivains hollandais y ont cherché leurs sujets.

Dans son premier roman *Die in het Donker* (Ceux qui dans l'ombre..., H. P. Léopold, La Haye), Campert nous décrit la chute sociale d'un employé de banque réduit au chômage. Vol, trafic de stupéfiants, assassinat ; voilà les étapes de sa chute.

Dans le second, *Wier* (Algues, H. P. Léopold, La Haye), un paysan, étroitement attaché à ses terres, se voit dépouillé de ses biens par un riche fermier. Afin de ne pas abandonner le cadre familier, il se fait braconnier, écumeur d'épaves. Et l'intrigue qui n'était faite, jusqu'à présent que des mouvements psychologiques des différents personnages, se termine brusquement en drame. L'ancien paysan tue son compagnon de braconnage, qui est en même temps son rival en amour.

Campert éprouve à l'égard de ses personnages une sorte d'amitié apitoyée, d'indulgence compréhensive. La société est, dans les deux cas, la seule responsable de leur chute. Il ne va pas jusqu'à les en excuser, mais on sent que, malgré leur crime, il continue à les estimer. Il nous décrit d'ailleurs avec un talent rare les différentes étapes de leur décadence. Le décor dans lequel ils vivent, surtout dans le second roman, est évoqué avec maîtrise. Tout au plus pourrait-on lui reprocher de remplacer parfois par plusieurs à-peu-près le mot juste qui semble échapper à sa plume hâtive.

En Belgique, dans la production littéraire d'expression flamande, un roman retient cette année l'attention du public lettré. C'est l'ouvrage d'un jeune auteur : *Jongens in't Gesticht* (Jeunes gens à l'Orphelinat, De Sikkel — Anvers) de Lode van Krinkelen. Le sujet n'est pas « neuf », mais il fut, jusqu'à présent, peu traité dans les lettres néerlandaises.

Dans ce roman qui nous semble autobiographique, Van Krinkelen nous

conte la vie misérable et opprimée d'un jeune orphelin. L'orphelinat des environs d'Anvers où se passe le récit, nous semble plutôt un bagne qu'un asile pour ces enfants. Qui n'y trouvent qu'ennemis autour d'eux.

D'une part, les directeurs et les surveillants. S'ils n'étaient que bêtes ou incompréhensifs, le mal ne serait pas grave, mais quelques-uns d'entre eux sont même méchants et sadiques. Dans un style net, précis, dépouillé de tout artifice, l'auteur nous fait assister à quelques scènes révoltantes de cruauté envers les orphelins.

Mais d'autre part, les enfants entre eux ne cherchent qu'à se dominer, et à se nuire. Dans ce petit monde règne la loi du plus fort. L'un des orphelins a acquis de la sorte une réelle emprise sur les autres, il a sa cour, ses acolytes, ses espions et ses esclaves. Il s'en suit des batailles en règle et de nouvelles scènes de cruauté. Cependant le ton du récit n'est jamais violent, il reste toujours froidement correct, sans éclat. Ce qui ne fait qu'augmenter la pénible impression voulue sans doute par l'auteur. Il a atteint son but de main de maître. Un pamphlet, une attaque violente contre ces orphelinats n'aurait pu donner l'effet produit par ce récit calme, et sans colère, cette mise à nu d'une des hontes de notre société.

Fr. CLOSSET.

Oscar Eichacker

La façon la plus efficace de réagir contre cette asthénie dont souffrent actuellement les arts plastiques, est de mettre en valeur certains artistes dignes de ce nom qui mènent encore une existence obscure en dépit de leurs œuvres, qui auraient dû leur assurer une notoriété retentissante. Parmi eux il convient de citer tout d'abord Oscar Eichacker. Peintre, sculpteur, graveur, Eichacker possède un talent robuste et direct qui devrait s'imposer aux masses si on lui donnait la place qui lui est due. Pour s'en convaincre, il suffit de visiter son atelier d'où l'on emporte une vision réconfortante. Que de projets, d'ébauches, de richesses latentes dans ce local où un homme vit seul et travaille sans se décourager, mais à qui une longue et cruelle expérience a appris à si peu attendre en retour. Il faut que cela change. Je le dis du plus profond de moi-même : ceux qui ont la mission de défendre l'art doivent agir en faveur de celui-là dédaigneux de toute compromission et de toute intrigue, que crée lentement dans le silence une œuvre splendide remplie d'humilité et de juste orgueil. Humilité devant la nature, orgueil de la servir avec ferveur et d'être l'interprète de sa féconde puissance. Sculpteur d'abord, Eichacker professe sa prédilection pour l'expression pleine, totale et triomphante du corps humain.

Ses moindres croquis trahissent à cet égard sa préoccupation essentielle qui est d'obtenir un modelé vigoureux. Son art respire la santé, la joie; il procède d'une force élémentaire qui donne à chaque objet une valeur sensorielle. Les trois ébauches des panneaux qui décorent actuellement l'une des salles du Palais de Justice en apportent une preuve indiscutable. La première représente la Terre, sous l'aspect d'une femme à la poitrine vaste et paisible; elle donne le sein à l'un de ses nourrissons, tandis que l'autre dort à côté d'elle parmi les épis dorés et les fruits murs. La seconde ébauche nous montre un homme arcbouté à la musculature puissante, qui symbolise la force ; la troisième enfin figure la mer dont la tête sereine et les épaules restent libres au-dessus de l'onde qui révèle l'autre partie de son corps divin plongé dans l'élément liquide aux phosphorescences mystérieuses. Cette ébauche n'est pas seulement remarquable par ses qualités plastiques, mais aussi par sa tonalité subtile qui nous aide à découvrir chez l'artiste un coloriste prestigieux. Ceci est un jeu de tâches nous dit Eichacker en nous montrant une allée bordée de grands arbres aux feuilles imprégnées de soleil matinal. Nous admirons aussi une vue du port de Cassis, fine, grise, aiguisée comme une aile, un délicieux effet de pluie au printemps dans la campagne de Plan de Cuques qui

déroule jusqu'à l'horizon lointain, au dessous d'une terrasse aux mallons rouges sa riche variété d'arbres et de prairies mouillées. Signalons en terminant une toile délicieuse de couleurs où l'on voit une jeune femme accoudée à une table chargée de fleurs et de fruits.

« Ça manque encore d'unité avoue Eichacker. Il faudra que je retouche ce bouquet dont la valeur a trop d'importance par rapport aux autres tons. » Et comme nous considérons un Silène qui étale son ventre énorme parmi toutes sortes de victuailles, il ajoute: « Depuis longtemps je rêve à une toile immense aussi encombrée qu'une nature morte de Snyders : Il y aurait des fleurs, des fruits, des poissons, des bêtes écorchées, une abracadabrante « mangeaille », au milieu de laquelle se dresserait orgueilleuse, splendide, une fille entièrement nue.... Oui, mais.... »

Et son regard devient mélancolique et lointain.

Gabriel BERTIN.

A Paris : les Expositions

CEZANNE

EXPOSITION RETROSPECTIVE DE LA VIGNE ET LE VIN DANS L'ART

GROS ET SES ELEVES — EN MARGE DE LA SOCIETE DU VIEUX-MEUDON

Le calme règne encore dans le monde de la peinture. Peu d'expositions nouvelles, les plus intéressantes sont celles inaugurées avant les vacances et qui, étant donné leur grand succès, durent encore. Ansi, l'exposition Cézanne.

Cézanne, honni et dédaigné des officiels, vient d'avoir une fois de plus après sa mort une éclatante revanche, puisque les Musées Nationaux viennent d'organiser une magnifique exposition de ses œuvres. Des toiles venues de Moscou, New-York, Amsterdam ajoutées à celles du Louvre et de collections privées comme celles de Mme Pellerin, ont permis de grouper un ensemble étonnant. Les nombreux portraits de la mère de l'artiste ne sont pas parmi les moins beaux et sont certainement les plus émouvants ; ceux de la femme de Cézanne sont d'une sincérité cruelle.

*
* *

Ouverte au mois de Mai, l'Exposition de la Vigne et le Vin dans l'Art dure encore également. Le vin est à l'honneur, toute une propagande nous en vante les mérites, afin d'en consommer le plus possible. Mais de tous temps la vigne et le vin ont été appréciés et célébrés par les plus grands artistes, comme on peut le voir au Pavillon de Marsan ou un charmant Bacchus en bronze de l'époque gallo-romaine représente un des documents les plus anciens de l'Exposition.

*
* *

Le succès de l'Exposition du Cinquantenaire du Symbolisme a été très grand. Que de documents émouvants : depuis une lettre d'Isabelle Rimbaud à sa mère annonçant le retour à la foi de son frère, jusqu'à des lettres de Gauguin ou dans l'une il demande « un rappel à l'indulgence dont j'ai besoin pour ma folie et ma sauvagerie » et dans l'autre il estime que la critique d'aujourd'hui pleine de bonnes intentions et instruite tend à nous imposer une méthode de penser, de rêver et alors ce serait un autre esclavage. Préoccupée de ce qui la concerne un domaine spécial, la littérature, elle perdrait de vue ce qui nous concerne, la peinture, s'il en était ainsi je vous dirai hautement la phrase de Mallarmé « un critique, un Monsieur, qui se mêle de ce qui ne le regarde pas ».

*
* *

Chacun comme moi a pu lire presque quotidiennement que l'Exposition de 1937 consacrera une place importante aux arts régionaux. Il ne se passe de jours que ne se fonde une nouvelle Association ou Ligue chargée de lutter

contre l'enlaidissement de Paris et de la France, soit par l'abus de statues provocantes par leur laideur, soit par des constructions ahurissantes, ou encore contre la présence d'usines comme à Saint-Cloud.

Le premier numéro du Bulletin de la Société pour l'Esthétique Générale de la France, qui vient de sortir, est l'aboutissant d'une de ces multiples sociétés animées d'un effort louable. Il semble malheureusement qu'il y ait un abime entre le but projeté et les résultats obtenus. A peine une association se crée-t-elle que, pour des raisons personnelles d'ambition ou d'inimitité, une association, un groupement concurrent se fonde, empêchant ainsi les forces vives de se grouper pour mieux lutter. Quand la lutte n'est pas au sein des associations, celles-ci se heurtent aux intérêts particuliers plus forts que l'intérêt général.

A quoi servent les expositions d'urbanisme comme celle qui eut lieu assez récemment au Pavillon de Marsan, lorsque l'on voit ce que l'on a fait de banlieue de Paris ! S'il est très bien de conserver le patrimoine du passé, ne serait-il pas tout aussi bien d'essayer de ne pas laisser abimer actuellement les villes et les sites de la France ? En Suisse, en Hollande, les villages gardent du caractère par suite du style du pays imposé à l'architecte. En France, le midi s'enorgueillit de maisons normandes, la Savoie de gratte-ciels. L'exposition organisée par les Beaux-Arts avait montré ce qu'il ne fallait pas faire en tant que statues, espérons que l'Exposition de 1936 montrera ce qu'il faut faire au point de vue habitations.

Germaine SELZ.

La Peinture

COUBINE AU CERCLE VAUVENARGUES, A AIX

Récemment, à propos de l'exposition de Léopold Lévy, je rappelais le passage ou le séjour en Provence de quelques peintres étrangers à notre région.

Coubine prend place parmi ces artistes. Né en 1883 à Roskowitz, en Moravie, il a étudié la peinture dans les académies de Prague et d'Anvers. Après avoir travaillé à diverses reprises en Italie et en Provence, il a fixé sa demeure, voici quelque trente ans, à Simiane, dans les Basses-Alpes.

Ses peintures sont dispersées dans des collections privées de France, d'Allemagne, de Hollande, voire d'Amérique et du Japon, et dans des musées tels que ceux de Paris, d'Alger, de Strasbourg et de Brême.

L'art de Coubine est tout de douceur et de souplesse. Il sait cependant éviter la mollesse et la fadeur et, s'il ne traduit pas dans toute sa diversité le paysage provençal, souvent âpre, sec et robuste, il nous en offre du moins une séduisante image. Image qui contraste assez curieusement avec celles que nous proposaient Chabaud et Léopold Lévy, dont les œuvres étaient précédemment exposées dans les salons du noble hôtel d'Isoard, à Aix, qui abrite en ce moment les peintures de Coubine.

MARIANNE CLOUZOT ET YVETTE MOISE

Un nouveau foyer d'art moderne vient de se créer à Marseille. En notre ville submergée par la banalité, de telles initiatives sont louables. Celle-ci est due à Mlles Simone et Yvette Moïse, qui ont installé un studio charmant au 27 du Cours Pierre Puget. Les jeunes directrices du « Studio Ymo » sont d'ailleurs les petites-filles et nièces des regrettés antiquaires Jules et Albert Foa.

La première exposition a réuni des peintures et gouaches de Marianne Clouzot et des reliures d'Yvette Moïse. Cette dernière qui a suivi l'enseignement de l'Ecole des arts décoratifs de Paris, montre une technique impeccable, ce qui est encore plus précieux, des dons de « coloriste » et une originalité, une ingéniosité sans cesse renouvelées.

Les gouaches de Marianne Clouzot m'ont particulièrement retenu ; elles témoignent d'un joli sens décoratif et, souvent, d'une fine sensibilité ; par exemple cette vue de La Garde : un cimetière ensoleillé à flanc de côteau ; des tombes pauvrement fleuries, des arbres noirs dénudés, le mur de clôture en pierres sèches ; et un berger qui pousse ses moutons dans le sentier dévalant.

AVANT L'EXPOSITION MONTICELLI

Au moment où j'écris, le musée Cantini a déjà reçu de nombreux envois destinés à figurer à l'Exposition Monticelli. Le musée Grobet, celui du Vieux-Marseille, les musées de Toulon, d'Aix, Le Louvre, le Petit Palais seront représentés. Les Monticelli de la collection Delpiano, de Cannes, voisineront avec ceux de la collection Charbonnié, de Lyon. De nombreux collectionneurs prêteront les œuvres qu'ils possèdent. Et Dieu sait le nombre des Monticelli qui font la gloire des collections contemporaines ! La composition du comité de l'exposition permet cependant d'espérer que toutes les œuvres présentées seront authentiques, et que nous pourrons connaître le vrai Monticelli. Car nul peintre n'est moins bien connu que cet artiste célèbre. Un instituteur me demandait un jour si Monticelli était un peintre de la Renaissance. Nul artiste n'est plus discuté aussi. Pour André Salmon, Monticelli n'était qu'un barbouilleur ; pour Louis Gillet, qu'un aimable illuminé. Mais Gustave Coquiot estime qu'il fut le plus grand, et même le seul peintre de l'école provençale, Ricard mis à part (et Guigou, Aiguier, Loubon, Grésy et Engalière rayés d'un trait de plume). Je suis disposé à penser que, de toute la troupe, Monticelli eut le plus de « tempérament », qu'il fut entre tous, le continuateur original des « maîtres », ses meilleurs portraits, ses meilleures compositions rallieraient certainement les plus récents des critiques, que ses « dames dans un parc » n'ont pu convaincre.

Quoi qu'il en soit, pour Marseille, cette exposition constituera un événement artistique. A quelle année peut remonter le précédent ?

Abel VALABRÈGUE.

Les Conférences

« LES ARENES DANS L'ORAGE »

(*Drames du cirque et de la Révolution Espagnole*)
Conférence de Joseph PEYRÉ

(*Les Grandes Conférences*)

Si elle ne veut s'imposer ni par son volume sonore, ni par l'effet plastique ou percutant, la parole de Joseph Peyré, fine et sensible, suspend vite pour l'auditeur les autres rythmes d'aujourd'hui. C'est qu'elle grave, andante passionné, le drame permanent d'un homme qui, constamment en proie à son sujet, ne cesse pas de confronter en lui l'impartialité et l'amour, la vérité et sa propre pensée, pour obtenir en remodelant les choses un maximum de franchise et de vie ; c'est qu'elle évoque au point d'inscrire en nous, en traits ineffaçables, ce que nous n'aurions jamais connu sans elle; c'est aussi qu'elle vient de cette Espagne torturée, si héroïque en son paroxysme obsédant, que beaucoup d'entre nous aiment en son pathétique après avoir, hier, admiré son accueil.

De l'Arène à la Révolution. Le chemin pouvait apparaître singulier. Il n'en est pas de plus naturel. Il est celui de l'expérienec de Joseph Peyré, attiré à Madrid par l'Arène, par les hommes de l'Arène et d'Alcala qu'il a voulu comprendre en toutes leurs épreuves, qu'il a vu quelquefois vaincus, effondrés, nus. Il correspond à l'ambiance de Madrid, sous la domination de la Féria ou de l'hiver, du vent glacé, dévastateur, de la Sierra invulnérable, du chômage et de la misère. Il va de la Vieille Plaza (toute bourdonnante d'images, de lumière, d'ombres, d'angoisses et de soleil, au-dessus de son sable au cirque de la mort), de la Vieille Plaza, silencieuse, isolée, à la Nouvelle, oppressante en ses murs implacables et droits, pleine à craquer de la colère des Espagnes, des volontés des meetings de la faim, puis, écrasant témoin du monde de la haine qui crie le désespoir de vivre des jeunes, des vieux, des plus humbles. L'Arène fut toujours bien plus qu'une couronne de muraille, le centre hyper-sensible de l'âme, de la noblesse esthétique, du corps viril et souple de l'Espagne ; force culminante, attractive, elle participe aux espoirs, aux amours, aux secrets de la cité et de la race. Autour d'elle toute l'Espagne. En elle, tout se concentre et s'exprime. Il n'était que d'y lire pour y sentir la naissance du monstre, de l'opposition irréductible des deux Espagnes grandies à l'ombre et au soleil, et de l'homme meurtrier de l'homme. Les pressentiments ne trompaient guère ; dans

« le rond dominé par la présence de la mort » le nombre des tués, depuis 1933, augmentait, marquant le Temps d'un pouls précipité. Elle conduisait tout droit l'observateur à l'homme nu et dressé dans sa chair, en sa famille, sa cellule, à la détresse, à la faim désolée, à une intense vendetta...

Que deviendra l'arène au sortir de la guerre ? Elle s'incruste trop dans une terre pour en disparaître jamais. Elle est indispensable à l'âme, à l'exigence, au deuil et à la joie d'un peuple. Sa base physique est trop grande, trop volontaire, trop touchante, pour qu'un Espagnol lui soit longuement infidèle. Avant l'habillage, l'apparition du costume de lumières dans la chambre du torero qui souvent fait tout le possible pour en éviter le fantôme d'où monte vers lui une irrésistible condamnation ; le défilé où le torero insensible aux vivats, concentré en lui-même, retrempe ses « outils : la volonté, l'énergie, le courage », pendant le *siège* de la *peur;* l'heure unique de la *vérité,* où le torero appelle la mort sur lui pour la défier puis la vraincre, l'heure où la corne inscrit physiquement dans la chair du torero tachée de sang, couverte de zébrures, les témoignages palpables, le film inouï des rites et de la danse de la mort, cette victoire continuelle et ascendante de l'artiste devient, « dans le spasme du « ollé ! », l'expression la plus raffinée et la plus haute des vivants.

Et c'est pourquoi El Gallo, inséparable de l'Arène, avec son visage « d'une lividité terreuse, où est écrite la misère séculaire de toute une race », avec son masque raviné, sa « tête chauve pleine de finesse » (1), sa « bouche sensible, amère, contractée mais dessinée comme une statue égyptienne » (1), El Gallo qui n'est plus qu'une aspiration, qu'une âme de flamme en un corps usé, El Gallo, ce « spectre de l'Arène » toujours si présent pour Joseph Peyré est maintenant l'un des signes essentiels non plus seulement de son temple mais encore de la figure et de la persistance de l'Espagne.

Léon DEREY.

(1) *Cheminements*, par Auguste Bréal (N.R.F.).

Le Théâtre à Marseille

LE RIDEAU GRIS PRÉSENTE : L'INCONNUE D'ARRAS, D'ARMAND SALACROU

AU GYMNASE

Après quelques opérettes marseillaises dont on ne saurait parler dans cette chronique, le Théâtre du Gymnase a accueilli, pour trois représentations, les excellents comédiens du Rideau Gris qui présentaient au public marseillais l'*Inconnue d'Arras*, d'Armand Salacrou. Je ne crois pas qu'on ait fait à Marseille, depuis longtemps, un plus bel effort en faveur du véritable théâtre, ni réalisé avec plus de soin et un bonheur si constant une œuvre difficile entre toutes. Cette nouvelle victoire fait le plus grand honneur à Louis Ducreux, metteur en scène et acteur de grand talent, et à ses compagnons. La troupe du *Rideau Gris* présente maintenant une unité, une cohésion, que lui envieraient bien des groupements de Paris. On avait reconnu depuis longtemps l'ingéniosité de ses décors et de ses éclairages ; mais, dans ce cadre parfait, Louis Ducreux a l'ambition de construire un théâtre nouveau, un théâtre de notre temps, avec ses œuvres originales, son jeu particulier ; dans cette constante ascension, l'*Inconnue d'Arras* marque une étape décisive.

La belle pièce d'Armand Salacrou a été longuement commentée dans les *Cahiers du Sud*, lors de sa création à Paris. Je me bornerai donc à dire que, par son étrangeté, la qualité rare de son atmosphère, son dialogue dense et profond, sa psychologie subtile, ses émouvantes confrontations, elle convenait particulièrement aux possibilités du *Rideau Gris*. Louis Ducreux a donné au personnage central d'Ulysse une profondeur et une force dramatique qui ont fait la plus grande impression ; c'est, avec Macbeth, son meilleur rôle. A son côté, André Roussin campe avec son talent souple et nuancé un maître d'hôtel meneur de jeu de tout premier ordre. Mme Jeanne Roussel, dans un personnage particulièrement difficile, fait montre d'un talent et d'une autorité qui ne cessent de grandir. Madeleine Cheminat incarne « l'Inconnue » d'Arras avec beaucoup de poésie. Avec eux évolue avec aisance une pléiade d'acteurs qui, avec le plus grand mérite personnel, réalisent d'une manière saisissante la sonorité particulière de cette œuvre si riche et si profonde. Un décor de G. Wakevitch, digne de ceux de Macbeth, et la musique de M. Delannoy concoururent à faire de l'*Inconnue d'Arras* un spectacle de grand art.

Signalons également les représentations de Madame Elvire Popesco dans *Ma Cousine de Varsovie* ; spectacles soignés où la célèbre vedette connut son succès habituel. D'autre part, M. Jean Weber, dans une série de représentations classiques et romantiques, a su une fois de plus ravir ses nombreux ad-

mirateurs ; pour nous, nous pensons que M. Weber, qui est jeune, pourrait faire un meilleur usage de son talent uniquement consacré au service d'un répertoire périmé ; mais peut-être préfère-t-il se servir du théâtre que de le servir. Chacun sa vérité.

*
* *

LES PREMIERES REPRESENTATIONS DU THEATRE VIVANT

Nous avons ici même exposé la conception et les buts du Théâtre Vivant, que dirige Marcel Vos. Les premières représentations de cet intéressant Groupement ont eu lieu, malgré l'hostilité sourde ou déclarée qui s'est manifestée — on se demande pourquoi — contre lui. Alors qu'une publicité sans scrupules sert à prix d'argent les productions les plus malsaines et les plus basses de nos amuseurs professionnels, nous comprenons mal le silence fait autour d'une tentative qui se propose de donner au peuple un théâtre véritablement humain. Certaines causes sont-elles donc si détestables qu'on ne puisse espérer les défendre qu'en étouffant toute controverse ? Mais les éteignoirs n'ont jamais empêché les véritables lumières de briller pour tout le monde.

Donc, dans une petite salle, sur un petit plateau, avec des décors réalisés par l'ingéniosité et la bonne volonté, Marcel Vos a créé à Marseille « *Liberté, Liberté chérie* » pièce en cinq tableaux de Muse Dalbray. Cette satire vigoureuse de l'état social, dessinée à traits vifs, servie par un dialogue percutant, où les formules nettes et incisives s'imposent à l'auditeur, est une sorte de « moralité » d'un caractère nettement non-conformiste. On peut discuter le genre, se demander si c'est vraiment du théâtre ; on reconnaît toutefois bien volontiers que Muse Dalbray a fort bien atteint le but qu'elle se proposait. Les réactions d'un auditoire intéressé au plus haut point l'auront d'ailleurs déjà fixée. L'interprétation, très homogène, réunit cinq acteurs excellents, qui donnent le plus grand relief aux silhouettes que l'auteur leur propose. Si l'on tient compte des circonstances particulières, on doit louer Marcel Vos de ses débuts, qui nous font augurer le plus intéressant avenir pour le Théâtre Vivant.

Madeleine CAUSAERT.